UNIV. OF
LIBRARY

Franziska Flunger

K7262

Entstehung und Entwickelung

der

geistlichen Schauspiele in Deutschland

und

das Passionsspiel im Ober-Ammergau.

Zwei Vorträge

nach persönlicher Anschauung und den vorhandenen Quellen

von

Emil Knorr,

Hauptmann.

Zum Besten der Kaiser Wilhelm-Stiftung für deutsche Invaliden des Feldzuges 1870/71.

43914
98.

Leipzig und Lissa.

Th. Scheibel'sche Buchhandlung.

1872.

Seiner Durchlaucht

dem

Fürsten von Bismarck-Schönhausen

Kanzler des deutschen Reichs etc. etc. etc.

in tiefster Ehrfurcht gewidmet

von

dem Verfasser.

Der vielen lieblichen und edlen Gebilde des Friedens, welchen das grause Würfelspiel des Krieges im Sommer 1870 ein jähes, unerwartetes Ende machte, eines — das lieblichste, edelste vielleicht — war das Passionsspiel im Ober-Ammergau.

Am 22. Mai 1870, nach Ablauf der Ruhedekade wieder aufgenommen, sollte Sonntags den 17. Juli, dem sechsten nach dem Feste der heiligen Dreieinigkeit, die achte Darstellung stattfinden, als, ein Blitzstrahl aus wolkenlosem Himmel, mit dem Mobilmachungsbefehle für das norddeutsche Heer, der Antwort auf jene unerhörte französische Herausforderung, durch den ehernen Mund des Telegraphen der Ruf: „Zu den Waffen, denn das Vaterland ist in Gefahr!“ über das Land erscholl.

Von Gau zu Gau, von Hütte zu Hütte, von Herz zu Herz hallte er wieder.

Ganz Deutschland erhob sich wie ein Mann. Groll und Hader, Eifersucht und Neid früherer Tage waren vergessen. Nord und Süd waren nun wirklich ein Land. Es war des Sängers Ideal zur That geworden.

Die nervigen Männer von den Gestaden des baltischen Meeres, des alten mare germanicum, und die urdeutschen markigen Bewohner der blauen Höhen des schneebedeckten bairischen Hochlandes; die von den Ufern des wilden Weichselstromes, der deutschen Ritter Nachkommen, wie die, deren rebenbedeckte liebliche Heimath der Main küßt; die biederen Schwaben und Franken, die

ehrenfesten Pommern und Märker; jene kerndeutschen Sachsen und der sprichwörtlich treuen Katten Söhne, die Hessen; die ernsten Holsten und der rothen Erde Kinder; die treuherzigen Schlesier und die geraden Friesen, alle, alle kamen sie, die Streitbaren. Aus Palast und Hütte, aus den Pflanzstätten der Kunst und den Hörsälen der Hochschulen, wie vom Pflug und aus der Werkstube, strömten sie herbei, des Vaterlandes beste Söhne.

Der König hatte ja gerufen. Des edlen gerechten Königs, dessen Ruf einst, vor mehr denn einem halben Jahrhundert, die Väter gegen denselben heimtückischen Feind begeistert gefolgt waren, großem Sohne, ihm, den der König der Könige ausersehen hatte zur Vollendung eines Werkes, so groß und so hehr, wie die staunende Welt noch kein zweites gesehen, folgten jetzt die todesmuthigen Söhne.

Die deutschen Stammesgenossen waren nun wirklich ein „einzig"*) Volk von Brüdern, „einig," sich nimmer trennen zu wollen in Noth, noch in Gefahr. Ihr begeisterndes Losungswort war: „Deutschland über Alles!"

Und sie zogen hinaus und schlugen ihn, den alten, den bösen, den Erbfeind. Gottvertrauen im Herzen, ein gut Schwert in geübter Hand und das Stärke gewährende Bewußtsein der Einigkeit im Busen, das waren die gewaltigen Waffen, welche ihn bezwangen.

Und als der Kampf ausgekämpft war, der gute, da zogen sie heim, die Streiter. Der Krieger, um das schartig gewordene Schwert wieder zu wetzen, ein Gewähr für alle Zeit, aber auch eingedenk des alten Wahrspruchs: si vis pacem para bellum!

Die aber, welche zur Wehr gegriffen, obwohl sie Weib und Kind daheim hatten, weil es der wehrhaften Arme gar viele

*) Schiller läßt den Pfarrer Rösselmann in der 2. Szene des 2. Akts seines Tell sagen: „Wir wollen sein ein einzig" und nicht „ein einig Volk" u. s. w., wie fast durchgängig rezitirt wird.

bedurfte im heiligen Streite, zu den Pflichten des Bürgerberufs. Die Einen zur Feder und zum Meißel, die Anderen zur Schar und zum Ambos.

Und als auch die Männer, welche von der Erfüllung des heiligen Gelöbnisses ihrer Väter: „Des Herrn Leiden und Sterben zu eigener und anderer Erbauung alle 10 Jahre darzustellen," durch die Kriegsdrommete abberufen worden waren, in das heimathliche Thal zurückkehrten, da nahmen ihre heiligen Spiele, zum Ersatz jenes Ausfalls, ein Jahr später wieder ihren Anfang. Da brachten sie brünstigen Herzens dem Herrn der Heerschaaren von Neuem diese kindlich reine Verehrung dar, eine Gottesverehrung, so einfach und doch so erhaben, so ungekünstelt und doch so überwältigend, eine Gottesverehrung, die nur gleißnerische Frömmigkeit oder atheistischen Frevelmuth ohne Eindruck lassen kann. —

Ich war, heimkehrend aus den Bergen des bairischen Hochlandes, nach schwerem Leiden neugestählt zur Ausübung des Berufs, so glücklich, im Sommer des vorigen Jahres einer Vorstellung des Passionsspiels im Ober-Ammergau beiwohnen zu können. —

Sie, meine hochverehrten Anwesenden, wollen mir gestatten, Ihnen die Eindrücke, welche dasselbe auf mich ausgeübt hat, schildern, dieser Schilderung aber eine geschichtliche Betrachtung über Entstehung und Entwickelung der geistlichen Spiele im Allgemeinen voranschicken zu dürfen. Ich halte diese letztere zum vollen Verständniß der Sache für unentbehrlich. —

Mir standen gewichtige Quellen zu Gebot.

Ich nenne vor Allem Eduard Devrients wahrhaft klassische Geschichte der deutschen Schauspielkunst (Leipzig 1848—1861, 4 Bände); Dr. Hollands geistreiche literatur-historische Studie über die Entwickelung des deutschen Theaters im Mittelalter u. s. w. (München 1861); Wilkens hochgediegene gelehrte Abhandlung: „Geschichte der geistlichen Spiele in Deutschland" (Göttingen 1872, 1 Band).

Die Schilderung des Spieles selbst werde ich vorzugsweise auf die eigene Anschauung begründen und ihr des mangelnden Textbuchs wegen die Arbeit des Pfarrers Schöberl (Eichstatt und Stuttgart 1870), eine Art Leitfaden mit den wörtlich beigedruckten Texten der Gesänge, zu Grunde legen.

I.

„Völker sind gerade so wie einzelne Menschen," beginnt Holland seine Studie, „sie haben denselben Bildungsgang durchzumachen, nur daß sie dazu natürlich länger brauchen, als ein Mensch gerade für sich nöthig hätte. Aber der Einzelne ist wieder nur ein Ring weiter in der großen Kette des Ganzen und wohl ihm, wenn er seinen Platz gut ausgefüllt hat!"

Wir stehen betrachtend vor dem Bilderwerk eines Künstlers. Wir legen den strengsten Maßstab unseres Urtheils an seine Leistung an. Wir fordern von demselben höchste Vollendung. Wir verlangen, indem wir es mit dem Vorhandenen, Bekannten vergleichen, daß es, soll ihm Anerkennung werden, Alles seiner Art und Gattung überrage.

Dabei aber machen wir uns wohl sehr selten die Mühe, zu erforschen, welchen Weg der Mann, den wir in kurzer Sentenz, gar so oft von eigener Stimmung beeinflußt, abzuurtheilen uns anschicken, zu wandeln hatte, ehe er zu dem erreichten Ziele kam. Wir fragen da nicht nach den Tagen des Bangens und der Sorge, wir gedenken nicht der schlaflosen Nächte und der Zeit der Hilflosigkeit, als der arme, in die kalte, theilnahmslose Welt hinausgestoßene Bursch' mit feindseligen Elementen aller Art zu kämpfen hatte, mit aller Kraft des Willens kämpfen mußte, wollte er nicht unterliegen.

Gerade so wie einem solchen Einzelnen, geht es ganzen Völkern! —

Wir sitzen jetzt mitten in dem von unserer Altvorderen sorgsamer Hand angepflanzten, zu unserem Nutzen und Frommen gereiften Fruchtfelde. Wir ernten, was sie gesäet. Wir genießen die Errungenschaften ihres Fleißes, ihrer Mühen.

Wie Wenige gedenken dabei aber wohl des schweren, dornenreichen Weges, auf welchem sie sich, plan- und führerlos oft, durchringen und durchkämpfen mußten.

Nur Einer, der objektive Beschauer der Vergangenheit, der Geschichtsforscher, nimmt darauf gebührendermaßen Bedacht! —

Werfen wir unsere Blicke einmal auf die dramatische Kunst der Gegenwart, auf sie, deren Anfänge wir zu betrachten im Begriff sind!

Wir setzen uns sonntäglich gekleidet, nach des Tages Pflichten Erfüllung der erholenden Muße bedürftig, in behaglicher Gemächlichkeit vor die Bühne. Wir lassen den Vorhang aufrollen, die Szenen beginnen und wechseln, Götter kommen und verschwinden, Helden streiten und fallen, Sonne, Mond und Sterne auf- und niedergehen, Wasser rauschen und Blitze zucken. Malerei und Mechanik, Physik und Chemie, Kunst- und Naturkräfte stehen in unseren Diensten. Aber an die tausendjährige Mühe, die es gekostet hat, daß wir das Alles so schön, so wahr, der Natur und dem wirklichen Leben abgelauscht, genießen, wie selten denkt daran wohl Einer der entzückten Zuschauer?

Wir meinen eben, dies Alles müsse so sein. —

Gehen wir auf den Anfang unserer Kunst zurück! Sehen wir, welchem Urquell die sie befruchtende Kraft entsprang.

Jede Kunst verdankt ihren Ursprung den religiösen Bedürfnissen des Volks.

Die Architektur wäre nie über den Hausbedarf hinausgekommen, hätte sie nicht dem Schöpfer aller Dinge in kindlicher Dankbarkeit und Verehrung einen Tempel zu errichten begonnen.

Sein Bau gab den Schwestern Skulptur und Malerei Gelegenheit ihre heilige Kunst zu entfalten.

Hätte es die Skulptur wiederum niemals versucht, die Ueberirdischen dem sterblichen Auge sichtbar vorzuführen, sie würde sich nimmer zur Kunst zu erheben vermocht haben.

Und die Malerei?! Sie wäre nie eine hehre Kunst geworden, hätte sie nicht das geistig Höchste und Vollkommenste in schönster irdischer Gestalt zum Ausdruck zu bringen sich bestrebt.

Auch die dramatische Kunst, sie die darstellende, ist desselben Ursprungs wie die bildenden. —

Der Trieb für dieselbe ist dem Menschen, dem Ebenbilde Gottes, angeboren. Es äußert sich keiner so früh und in solcher Stärke, als gerade er.

„Die ersten Spiele der Kinder," sagt Devrient, „sind Nachahmungen, Darstellungen von Thieren und Menschen.

Alle Eindrücke des jungen Lebens fordern sie zunächst zu einer mimischen Reproduktion derselben auf und wir bemerken, daß sie sich mit einer Stärke der Einbildungskraft diesen Spielen hingeben, die zu völliger Selbstverleugnung wird und die wir in dem Maße nicht wahrnehmen, wenn das Kind anders als unmittelbar mit seiner eigenen Persönlichkeit nachbildet.

Welches Kind hätte wohl nicht Soldat oder Schule, Vater, Mutter und Kind, Pferd und Kutscher, Jäger, Hund und wildes Thier u. s. w. gespielt und wie wenige dagegen versuchen aus eigenem Antriebe mit dem Griffel oder in Lehm oder Wachs nachzubilden?

Auf der Kindheitsstufe des Völkerlebens treten uns nun dieselben Erscheinungen entgegen."

In den untergeordnetsten Kulturzuständen, in welchen wir noch keinem Bildwerk irgend einer Art begegnen, stoßen wir schon auf pantomimische Tänze und Darstellungen. Wo das gesprochene Wort recht lebendig und eindringlich eine Vorstellung erzeugen will, verfällt es auf die Wechselrede.

Was konnte da wohl natürlicher sein, als daß dieser so sichtbar vorherrschende Darstellungstrieb der Menschen zum beredetsten Organe der höchsten Begeisterung wurde.

So sehen wir denn in allen Religionen symbolische Geberden, liturgische Wechselreden oder Gesänge den ursprünglichen Gottesdienst bilden.

Aus dieser symbolisch-dramatischen Liturgie — und wir verstehen selbstredend hier unter Liturgie nicht das bei dem evangelischen Gottesdienst der Predigt vorangehende Kirchengebet, sondern den Kirchendienst in seinem ganzen Umfange, — ist bei den meisten Völkern das Drama entstanden. Vom reinsten Quell des Geisteslebens, vom Gottesdienste, hat es seine erste Nahrung empfangen. Die höchsten Geheimnisse des ganzen Gottesbewußtseins wurden durch dasselbe allmälig dem Volke vorgeführt.

Es waren die heiligsten Glaubenssätze, welche so zur wirksamen Anschauung kamen.

Darum hielten die Inder ihr Schauspiel für ein Geschenk Gott Brahma's selbst. So treu spiegelt das indische Theater das aufs Innigste von der Religion durchdrungene Leben dieses Volkes wieder, daß es den Glauben hegen darf: auch seine Götter in ihrem Himmel ergötzten sich daran. In den heiligsten Stücken gerade müssen die Schauspieler den Dialog improvisiren. Das Erhabenste darf, nach ihrer kindlich reinen Auffassung, nur der unmittelbaren Begeisterung entspringen. Der Mechanismus des Auswendiglernens schon würde den heiligen Kultus entweihen, glaubten sie.

Wir sehen hier die Schauspieler fast mit Priestern gleichgestellt.

Ein Segensspruch eröffnete stets bei den Indern das Schauspiel.

Eines der vornehmsten ihrer Stücke, von welchen wir Nachricht haben, ist: Die Geburt des Begriffs. Es treten in demselben zahlreiche symbolische Gestalten auf: Liebe, Haß, Wollust, Verstellungsvermögen, Meinung, Ruhe, Mitleid u. s. w. Zuletzt

werden Verstand und Offenbarung ehelich verbunden und erzeugen den Begriff, welcher sich dem Urgeist in die Arme wirft und die Forschungen der Vernunft mit der Offenbarung in Einklang zu bringen sucht. Wir sehen: das Bestreben unserer Tage! —

Den Elementen unseres Lebens am Verwandtesten ist die Entwickelung des griechischen Theaters. Seinen künstlerischen Formen sind die unseren nachgebildet.

Auch das griechische Drama entsprang der Gottesverehrung.

Die mimische Darstellung der Geschichte des geheimnißvoll zeugenden Gottes Dionysos, des Freude spendenden Weingottes Bacchus, giebt zu ihr den Stoff.

Aeltere Forscher zwar, mit ihnen selbst Luther, wollen das dramatische Element dieses Kultus aus dem jüdischen Ritus herleiten. Nach ihnen soll Davids reicher Tempeldienst, die Wechselgesänge seiner Psalmen, der Tanz vor der Bundeslade, die ursprünglich dramatische Form der Bücher Hiob, Judith, Tobias und Esther, ja selbst des Hohenliedes Salomonis, auf die frühere Existenz eines jüdisch-dramatischen Gottesdienstes hinweisen. Spräche nun auch die verwandte Form jener Gebräuche im Allgemeinen für eine solche Behauptung, so spricht doch im Besonderen die Thatsache dagegen, daß das griechisch-römische Schauspiel bei den Juden niemals Wurzel schlug.

Schon die bildenden Künste schloß das mosaische Gesetz von dem Gottesdienste aus. Noch viel mehr aber die diesen engverbundene Schwester, die darstellende. Sie wurde von dem jüdischen Volk mit religiösem Abscheu betrachtet.

Bei den Mohamedanern und Chinesen finden sich die wenigsten Anzeichen, welche auf dramatische Gottesverehrung hinweisen. Diese Völker standen den Juden in ihren Anschauungen am nächsten.

Aber so gering sie auch sein mögen, sie sind vorhanden, die Zeugnisse des religiösen Ursprungs des Dramas auch bei ihnen.

Die dramatische Behandlung des Kampfs der Nachkommen des

Propheten und der Glaubensspaltung des Islams sind untrügliche Beweise hiefür.

Für uns bleibt die Verfolgung des griechischen Ursprungs die maßgebende.

Gehen wir auf ihn zurück!

Bei den gottesbegeisterten Gesängen, den Dithyramben, einer zwischen Ode und Hymnus liegenden Art lyrischer Poesie, bewegte sich der Chor tanzend um den Altar des gefeierten Gottes. Auf demselben stand, den Chor des Volks überragend, der Vorsänger, wenn er im höchsten und kühnsten Styl des Poëms die Gefahren, den Kampf und endlich den Sieg des Gottes pries.

Wir sehen den Anfang des Wechselgesanges vor uns, der den Opferaltar des heidnischen Gottes zur ersten tragischen Bühne macht.

Später erscheint der Vorsänger zu Pferde. Thespis, Solons Zeitgenosse, er, der als Erfinder der Tragödie gilt, versetzt ihn auf einen Wagen, den Thespiskarren, die noch heute gebräuchliche, schon bei Horaz vorkommende symbolische Bezeichnung des Theaterwesens im Allgemeinen. Er fügt den dithyrambischen Chorgesängen monologische, vielleicht sogar schon dialogische Einschaltungen hinzu. Er läßt denselben Schauspieler durch Verwendung von Masken und durch entsprechende Verkleidungen mehrere Personen hintereinander darstellen, begründet also das Entstehen einer Art lebendig gegenwärtiger Handlung.

Die Zuhülfenahme von Vermummungen erleichtert die Satyre auf bekannte Personen und Verhältnisse.

Wir haben somit hier den Uranfang der komischen Bühne zu begrüßen.

Indem diese sich zuerst einer besonderen Vorrichtung, des Brettergerüstes, für ihre Zwecke bediente, hat sie als die erste stehende Bühne zu gelten.

Allmälig entfernt sich in Griechenland der Stoff des Dramas dem Dienste des Dionysos. Das Theater gewinnt national-poli-

tische Bedeutung. Es schreitet in seiner Ausbildung und Vervollkommnung immer mehr vorwärts.

Die auf Rädern ruhende Bühne des Thespis wird zum erhöhten Sprechplatz, dem Logeion, während dem Chor des Volkes die niedrigeren Regionen der Orchestra zufallen.

Die für die ganze fernere Entwickelung so wichtigen, ja selbst für den Bau der christlichen Gotteshäuser, wie man annimmt, nicht ohne Einfluß gebliebenen Konventionen der alten Bühne stellen sich fest.

Bald schließt sich der Hintergrund des Logeions durch ein Gebäude, dessen anfängliche Einfachheit ihm die Bezeichnung Hütte d. i. σκηνή, Szene, verleiht, eine Bezeichnung, welche bis auf den heutigen Tag die umfassendste theatralische Bedeutung in sich schließt.

Zum Logeion tritt später das Theologeion, der Götter-sprechplatz, jenen wiederum überhöhend, so daß wir uns die Bühne in ihrer Tiefe als eine dreimal abgestufte zu denken haben.

Eine zur Herrichtung von Burgzinnen, Söllern u. s. w. dienende besondere Emporbühne tritt nach Bedürfniß hinzu.

Aber auch in ihrer Breite liegt der alten Bühne eine Dreitheilung zu Grunde. Das Bühnengebäude enthielt in seinem Hintergrunde drei Thüren, von ihnen die mittelste die Königliche, die anderen Gastthüren genannt.

Nur wenn im Innern des Palastes oder Tempels, dem gewöhnlichen Schauplatz der Tragödie, oder des Bürgerhauses, demjenigen der Komödie, sich eine Handlung vollzog, durfte erstere geöffnet werden.

Von den beiden Seitenflügeln, den Paraskenien, führten je zwei Thüren, deren Benutzung ebenfalls konventionellen Bestimmungen unterlag, auf die Bühne. Dieselben setzten fest, daß wer von rechts auftrete, aus der Stadt und dem Hafen, also aus der Heimath, wer von links sich nähere, aus der Fremde komme.

Bis zu Aeschylos hatte man sich mit einem Schauspieler

begnügt, dem, in der Person des Dichters selbst, zugleich die Pflicht zufiel, Musik und Tanz des Chors zu ordnen.

Aeschylos brachte einen zweiten, Sophokles den dritten auf die Bühne.

Ueber die Zahl drei scheint man auch später nur ganz ausnahmsweise und nicht ohne zwingende Nothwendigkeit hinausgegangen zu sein.

Die Frauenrollen wurden insgesammt durch Männer dargestellt. —

Die ersten Anfänge der römischen Bühne waren ebenso roh, als die der griechischen. Sie blieben es länger.

Erst spät bildet Rom den Griechen ihre schon in hohem Grade vervollkommneten Einrichtungen nach. Schließlich zur Kaiserzeit, also um die Zeit der seinem Verfall vorhergehenden Entsittlichung dieses so mächtigen Reichs, trägt das römische Theater eine alle Grenzen überschreitende Verschwendung und Ueppigkeit zur Schau.

Wir sehen, der Kreislauf der Geschichte zeigt immer dieselben Bilder. Dieselben Ursachen, dieselben Wirkungen! Ob zu eines Caligula oder Nero, zu eines fünfzehnten Ludwigs oder dritten Napoleons Zeiten!

Ein hochwichtiger und mit dieser Erscheinung in innigster Beziehung stehender Unterschied zwischen griechischem und römischen Theater liegt in dem Umstande, daß dieses eine gottesdienstliche Bedeutung nicht hatte, also nur dem Vergnügen, der Sinnenlust des Volkes dienstbar war.

Der Altar war daher aus der römischen Orchestra verschwunden. Diese gestaltete sich zum Ehrenplatz für die Senatoren. Der Chor dagegen wurde auf die Bühne versetzt, auf das untere Proszenium, während ein höheres, das Pulpitum, zum eigentlichen Darstellungsplatz wurde. Der Zweck der Thüren und die sonstigen konventionellen Formen waren dem griechischen gleich Also auch hier sehen wir die Dreitheilung aufs Pünktlichste durchgeführt.

Unmittelbare Beziehung zwischen Darsteller und Zuschauer, wie bei den Griechen, fand indessen bei den Römern nicht statt.

Die Bühne war eben eine Welt für sich. —

Angesichts der unbedachten, umfangreichen Zuschauerräume des alten Theaters — der kleinste, welcher uns den Ruinen nach bekannt ist, hat eine größere Breite als die Bühne des Berliner Opernhauses, der größte übertrifft sie um das Fünffache — hatte die Stimme der Schauspieler außerordentlich wenig Klang.

Trotzdem sich in den Masken der Schauspieler an den Mundöffnungen Schalltrichter, Sprachrohren gleich, befanden und unter den Sitzen der Zuschauer Schallkessel (Echea) angebracht waren, gehörte doch ein ungemein kräftiges, durchdringendes Organ dazu, in dem weiten Raume den Tausenden von Hörern das gewaltige Pathos dieser Tragödien eindringlich zum Verständniß zu bringen.

Sophokles war der erste Dichter, welcher, seines schwachen Organes wegen, nur in zweien seiner Stücke auftreten konnte.

Die Rezitation des alten Theaters war eine überaus gewaltsame; der Gang auf dem Kothurn — jenen in der griechischen und römischen Tragödie zur Erhöhung der Leibesgestalt dienenden Halbstiefeln mit handhohen Sohlen — welcher die Gestalten der Schauspieler sichtbarer machen sollte, schwerfällig; der Gesichtsausdruck der Maske blieb starr, während die moderne Kunst gerade in den feingemessenen Biegungen der Redeform, im wechselnden Spiel der Mienen und in der Zwangslosigkeit und Anmuth der Geberden ihre Hauptmittel der künstlerischen Täuschung sucht. —

Und doch, welche hinreißende Kraft, welcher gewaltige Erfolg der Darstellung, welche entzückte, begeisterte Aufnahme seitens der Zuschauer in den Theatern der klassischen Zeit! —

Doch nun zu den Anfängen des *christlichen* Dramas!

Nicht nur die heidnischen Religionen waren es, welche der Gottesverehrung eine dramatische Form gaben, auch die christliche

Kirche zog das Drama sehr bald zu ihrem Kultus heran. Sie ließ ihm eine ganz besondere Ausbildung zu Theil werden.

„Es war eine Lebensbedingung für die christliche Kirche inmitten der Heiden und Juden," sagt Devrient, „unter den Völkern, die nur in Anschauungen und Gefühlen lebten, dem Gottesdienste symbolische Form, sinnbildliche Handlung zu geben. Die Bekehrten sollten in dem neuen Gottesdienst Alles und schöner wiederfinden, was ihnen der alte geboten."

Den Antheil der Gemeinde stets lebendig zu erhalten, wurde die Wechselrede zur Grundlage des liturgischen Systems, das aus Antiphonien und Responsorien (beide Wechselgesänge zwischen Chor und Chor bez. Priester und Gemeinde) bald den großen, zwölfstündigen Gottesdienst, die Urliturgie, erschuf, welche ein gelehrter Forscher, Dr. Heinrich Alt, in seinem Werke „Theater und Kirche" in ergreifendster Weise beschreibt und das großartigste symbolisch-liturgische Drama nennt. —

Die christliche Gemeinde kannte bei ihrem Entstehen nur zwei Hauptfeste — Ostern, das Gründungs-, Pfingsten, das Einweihungsfest der Kirche. Erst mit dem 4. Jahrhundert tritt Weihnachten hinzu.

Lassen wir dahin gestellt sein, ob aus religiösem Bedürfniß oder um das auf denselben Tag fallende heidnische Fest der Saturnalien zu verdrängen.

Jedenfalls war die Festsetzung des Geburtsfestes Christi Schwankungen unterworfen. Während syrische Gnostiker, d. h. angeblich durch Offenbarung besonders erleuchtete Religionslehrer, im 3. Jahrhundert den 6. oder 10. Januar als Vereinigung des Göttlichen und Menschlichen in Christo feiern, auch die orthodoxe Kirche sich entschließt, den 6. Januar historisch als Fest der Taufe Christi, dogmatisch als Erscheinung des Göttlichen im Menschlichen (daher Epiphanien- oder Theophanienfest) zu feiern, gelingt es erst im 4. Jahrhundert einem römischen Bischofe, den

25. Dezember unter die hohen Feste als Geburtsfest des Heilandes aufgenommen zu sehen.

Jeder Sonntag — die Feier des jüdischen Sabbaths hörte bald auf — sollte in der ältesten Gemeinde an das Osterfest gemahnen. Nur zum Glauben an den Auferstandenen wurden die Völker geladen.

Schon am Vorabende des Ruhetages versammelten sich die Gläubigen in den spärlich erleuchteten Gotteshäusern, um dort bis Mitternacht in stillem Gebet zu verharren. Es war Nacht um sie her.

Da plötzlich öffnen sich beim Klange der Glocken, den Himmelspforten gleich, die heiligen Thüren der Altarerhöhung. Merkwürdig genug, drei, wie bei der Schaubühne des attischen Theaters. Von ihnen die mittlere, ebenso wie dort, die Königliche genannt.

Der Presbyter d. i. der älteste, erwählte Vorsteher der Gemeinde, durchschreitet mit dem Rauchfaß die Kirche bis zur Vorhalle, symbolisch andeutend, daß der sich über die Gemeinde lagernde Rauch der Geist Gottes sei, welcher auf dem Wasser schwebe. (1. Mose 1, 2.)

Ihm folgt der Diakon, eine brennende Kerze tragend und durch sie das erste Schöpfungswort: „Es werde Licht!“ versinnbildlichend. (1. Mose 1, 3.)

Die Gemeinde singt den 104. Psalm: „Lobe den Herrn, meine Seele. Herr, mein Gott, du bist sehr herrlich; du bist schön und prächtig geschmückt“ u. s. w.

Die Geistlichen kehren zurück in das Heiligthum. Hinter ihnen, den Sündenfall und die Verstoßung aus dem Paradiese andeutend, schließen sich die heiligen Thüren.

Der Chor spricht nun in Bußpsalmen sein Schuldbewußtsein und das Sehnen nach göttlicher Hülfe aus.

Da öffnen sich von Neuem des Himmels Pforten. Der Presbyter tritt wieder heraus und, den Erlöser verkündend, tröstet er die Gemeinde durch prophetische Verheißungen.

Mit Gebet und Segen schließt so der erste Theil der erhebenden Feier.

Mit Buß- und Klageliedern und dem wiederholten Rufe: „Kyrie eleison!“ d. i. „Herr erbarme dich!“ beginnt der zweite. Er dauert so lange, bis die ersten Sonnenstrahlen den Anbruch eines neuen Tages, des Tages des Herrn, verkünden.

Aus dem Heiligthum erklingt der Engel Lobgesang: „Gloria in excelsis Deo!“ d. i. „Ehre sei Gott in der Höhe!“

Der Heiland ist geboren. Einfach gekleidet, Christi glanzloses Erdenwallen bezeichnend, tritt der Presbyter von Priestern, den Jüngern, begleitet aus den heiligen Thüren. Er stellt den in Israel wandelnden Erlöser dar.

Die nun folgenden biblischen Lektionen und die Predigt vergegenwärtigen das Lehramt und schließen den zweiten Theil des Gottesdienstes.

Jetzt beginnen neue Wechselgebete zwischen Priester und Gemeinde, Gnadenverleihung erflehend.

Der Presbyter sammelt die von Gemeindemitgliedern dargebrachten Opfergaben an Brod und Wein. Eines derselben wird zum Opferlamm bestimmt, dem Herrn dargebracht, an ihm das Leiden und die Kreuzigung symbolisch dargestellt und mit Spendung des Abendmahls, der Vereinigung Christi mit der Gemeinde im Sakrament, der Höhepunkt des Gottesdienstes um Hochmittag, gleichwie der Stand der Sonne um diese Zeit die höchste Erleuchtung der Welt bewirkt, erreicht. —

Noch mehr bildet sich dies kirchlich-dramatische Element in der Feier der einzelnen Feste aus. Jedes Fest hatte schließlich seine besonderen dramatischen Verherrlichungen.

Hauptsächlich aber schließen sie sich zunächst der kirchlichen Feier der drei Hauptfeste an, nur daß statt des für eine sinnliche Darstellung zu erhabenen Pfingstfestes das von der römisch-katholischen Kirche zur Stärkung und Präkonisirung des im Transsubstantiationsdogma d. i. der Glaubenslehre von der thatsächlichen

Verwandlung des Brodtes und Weines in den Leib und das Blut Christi beim Abendmahl, gewissermaßen krystallisirten katholischen Glaubens geschaffene Frohnleichnamsfest (festum corporis Christi oder Theophorienfest) als drittes anzusehen ist.

Dr. Wilkens chronologischer Eintheilungsgrundsatz, die Spiele der drei Hauptfeste in ebenso viele Gruppen zu theilen, dem dritten das Frohnleichnams-Himmmelfahrtsspiel, sowie die Spiele vom Antichrist und dem Weltgericht zuzuweisen, in eine vierte aber die Dramatisirung sämmtlicher christlichen Legenden und aller verwandten Materien zu stellen, ist durchaus sachgemäß.

Werfen wir nach dieser Richtung einen Blick auf das ganze Feld unserer Betrachtungen, halten wir aber dabei die chronologische Ordnung fest, so begegnen wir schon in der Nacht vom 24. zum 25. Dezember einer Art prophetischen Weihnachtsvorspiels, welches seinen Stoff aus Jesaias und den Kirchenvätern entlehnte. Am 25. Dezember wurde sodann vor der aufgebauten Krippe zwischen Engeln und Hirten die Geburt des Heilands in Wechselgesängen gefeiert. Am 28. Dezember, dem Feste des Bethlehemitischen Kindermordes oder der unschuldigen Kindlein, ertönten die Klagen der Mütter von Bethlehem (Rachelis planctus) und ihre Flüche gegen Herodes.

Der 6. Januar brachte die Anbetung der drei Magier oder Könige und die Flucht nach Aegypten, wohl auch die Hochzeit zu Kana oder die Speisung der Fünftausend in der Wüste.

Ganz vornehmlich aber bietet, eine natürliche Folge seiner schon hervorgehobenen Bedeutung für die Kirche, das Osterfest den ergiebigsten Stoff für jene Darstellungen. Schon in frühester Zeit zeichnen sie sich durch ihre dramatische Form aus.

Vor Allem ist es die Auferstehung, welche hier in allererster Linie steht, wie denn überhaupt anzunehmen ist, daß sie das älteste Spielmotiv gewesen. Sie gelangte zunächst nur zur andeutenden Behandlung. Weiter erlaubte sich vorerst die Scheu vor einer Entweihung des Heiligsten überhaupt nicht zu gehen. Die Leidensdarstellung (Passion) ist weit jüngeren Datums.

Die allerälteste uns bekannte Form scheint die von Wilken mitgetheilte zu sein, nach welcher am Charfreitag ein Kruzifix, eine Monstranz oder auch die Hostie selbst begraben, in der Osternacht aber oder am frühen Morgen des Festes aus dem in der Kirche befindlichen Grabmal feierlich aufgehoben wurde.*)

Diesem Akte nun legte das Volk stellenweise eine so abergläubische Wichtigkeit bei und drängte sich so ungestüm zur Theilnahme an dieser Zeremonie hinzu, daß ein Synodalbeschluß die Laien von diesem symbolischen Vorgange gänzlich ausschloß. In Worms war der Glaube verbreitet, wer am Ostermorgen die Erhebung des Kreuzes gesehen, brauche in dem Jahre nicht zu sterben.

Die heiligen Zeichen der Kirche wurden also schon damals zum Fetisch herabgewürdigt.

Die Kirche nun trat diesem Unwesen einmal und zunächst durch jenen Synodalbeschluß entgegen, dann aber griff sie zu dem Mittel: die rein symbolische Form in die liturgisch-dramatische umzuwandeln. Sie bot so nicht nur dem Auge, sondern auch dem höheren Auffassungsvermögen Nahrung.

Jenes oft zitirte, zur Herabsetzung der geistlichen Spiele von ihren Feinden angezogene Verbot bezieht sich daher, wie Wilken sehr schlagend nachweist, nicht auf die geistlichen Spiele als solche, denn diese existirten damals noch kaum, sondern auf andern Unfug innerhalb der Kirche, wie er ja leider in späterer Zeit noch üppiger emporwucherte und keinen Verboten begegnete.

Im Gegentheil tritt die älteste Kirche gerade durch Einführung der Dramatisirung biblischer Stoffe solchen Auswüchsen entgegen.

Ihr erstes Resultat ist die liturgisch-dramatische Darstellung der Auferstehung am Ostermorgen.

---

*) Wir finden übrigens diese primitivste Form noch heute in den katholischen Kirchen Polens und der preußischen Provinz Posen vertreten, nur daß die Grabeswächter nicht „Römer" sondern naturgetreue „Türken" sind, vielleicht den theilweise asiatischen Ursprung dieses Volkes nicht mit Unrecht kennzeichnend.

Zwei mit Frauengewändern bekleidete junge Priester, die beiden Marien darstellend, nähern sich der Grabeshöhle, einer entsprechend dekorirten Seitenkapelle. Dort erscheint ein als Engel verkleideter dritter junger Priester, das Haupt mit goldenem Schein umgeben, und fragt: „Wen suchet ihr im Grabe, ihr Christusverehrer?“

„„Jesus von Nazareth, du Himmelsbewohner,““ antworten die Frauen.

Darauf der Engel:

„Er ist nicht hier, er ist auferstanden, wie er vorhergesagt. Gehet, verkündiget, daß er auferstanden aus dem Grabe.“ Nun wieder die Frauen: „„Die Juden mögen nun sagen, wie die das Grab bewachenden Soldaten den König verloren haben, trotz des davor gelegten Grabsteines und warum sie den Fels der Gerechtigkeit nicht besser bewacht haben. Sie mögen uns entweder den Leichnam herausgeben oder mit uns den Auferstandenen anbeten, das Hallelujah anstimmend.““

Darauf kehren die Frauen singend zum Hochaltar zurück und berichten den übrigen Geistlichen, den Darstellern der Jünger Jesu: „Zu dem Grabe kamen wir trauernd, wir sahen den Engel des Herrn dort sitzen und hörten ihn sagen, daß Christus auferstanden.“

Priester und Gemeinde stimmen nun den Lobgesang: „Christ ist erstanden!“ an.

Das Te Deum laudamus (d. i. Herr Gott, dich loben wir) schließt den feierlichen Akt.

Diese Osterfeier ist also schon eine abgeschlossene dramatische Handlung. Ihr folgen im weiteren Verlauf der Zeit am Gründonnerstage die Fußwaschung, am Charfreitage die Klage der Frauen am Kreuze, die Grablegung und endlich das Leiden des Herrn selbst.

Als nun die zwölfstündige Urliturgie allmälig immer mehr und mehr beschränkt wurde und sich zur heutigen Messe umgestaltete, die Kirche aber die anschauliche Form jener Darstellung

des Erlösungswerkes nicht missen wollte, gab sie ihm eine besondere Gestalt.

Aus dem dramatischen Gottesdienst entstand das gottesdienstliche Drama: das Mysterium.

An bestimmten Festtagen wurde nun in der Kirche selbst eine Bühne aufgeschlagen. Geistliche stellten anfänglich die Urliturgie ihrem ganzen Umfange nach, später in einzelnen Momenten des Lebens Jesu, seiner Geburt, seines Leidens, seiner Grablegung und Auferstehung dar.

Der Einfluß des attischen Theaters auf diese geistlichen Darstellungen ist unverkennbar. Sind doch auch die Ziele beider dieselben: Gottesverehrung.

Wie im indischen und griechischen Drama die Erdenlaufbahn eines Gottes, der die Vergeistigung des menschlichen Geschlechts vermittelt, der erste, begeisternde Gegenstand gewesen war, so ist er im christlichen das Erdenleben des Gottessohnes.

„Christus im ganzen Umfange seiner Mittlerschaft war die erste Aufgabe für das christliche Drama. Der Gottmensch war der Anfangspunkt für unsere Kunst," sagt Devrient, „wie er in allen ihren Erscheinungen ihr Gedankeninhalt und Ausgangspunkt sein soll." —

Die christliche Kirche fand in dem Abendlande bereits eine ausgebildete Schauspielkunst vor. Aber sie war von durchaus weltlichem Charakter.

Wir haben schon darauf hingewiesen, von wie gewaltigem Einfluß die Sittenverderbniß der römischen Kaiserzeit auf die Bühne geworden war. Das Theater war um jene Zeit die Brutstätte schamlosester Unzucht, der Schauplatz schmutzigster Possenreißerei geworden.

Als nach dem Falle des weströmischen Reiches auf der Basis des Christenthums eine neue Kulturperiode beginnt, sehen wir die Kirche eifrig bemüht, sich die Theaterlust des Volks dienstbar zu machen.

In Italien, Frankreich und Spanien, in welchen Ländern das römische Theater bereits festen Fuß gefaßt hatte, waren die Vorbedingungen für diesen Prozeß schon erfüllt. Nicht so in Deutschland.

Dieses war durch den verhältnißmäßig sehr geringen Einfluß des Theaters in den römischen Niederlassungen am Rhein dramatisch wenig vorgeschritten, aber auch, Dank diesem Umstande, weniger verderbt, als jene. So ist es erklärlich, daß das deutsche Volk die ersten dramatischen Anstöße nur von der Kirche erhielt. Diese aber waren naturgemäß lediglich religiösen Ursprungs.

Bei der großen Vorliebe des Volks für die dramatische Form des Gottesdienstes ist es erklärlich, daß die im Wesentlichen dramatisch gehaltenen Passions-Evangelien gesangartig rezitirt wurden.

Eine Person übernahm hierbei die erzählenden Worte des Evangelisten, eine andere die des Heilandes, eine dritte die Rede aller übrigen handelnden Personen, der Chor das, was Volk und Priester zu sprechen hatten.

Wie nahe lag es da, diese dialogischen Rezitationen auf die Bühne zu versetzen. Dieser uralte Kirchengebrauch, wie wir ihm heutigen Tages noch in der Passionszeit zu Rom begegnen, ist auch die Grundlage der modernen Oratorien eines Bach, Händel u. s. w. geworden.

Umänderungen bedurfte es in jener ältesten Periode nicht. Das so entstandene Drama war noch sehr weit davon entfernt, als lebendig gegenwärtige Handlung aufzutreten. Nur die sichtbar gegenwärtigen Personen und die lebendige Rede gaben den darstellenden Erzählungen mit ihren Dialogen den theatralischen Charakter.

Ein großes Verdienst um die Pflege des geistlichen Schauspiels in Deutschland gebührt den Klöstern. Schon zu Karls des

Großen Zeit und in seiner Gegenwart soll ein solches, als dessen Verfasser ein Abt Angilbert genannt wird, und zwar in niederdeutscher (altfriesischer) Mundart zur Aufführung gekommen sein.

Geistliche und Klosterbrüder waren die ersten Darsteller. Von ihnen übernahmen, wie dort bei den rein symbolischen Gesängen, die jüngeren die Frauenrollen.

Die gewöhnliche Sprache des geistlichen Schauspiels war die lateinische. Erst später, theils um das Verständniß und die Theilnahme der Gemeinde zu ermöglichen, bezüglich zu erhöhen, theils weil der wachsende Umfang des mitwirkenden Personals das Heranziehen von Laien gebot, schaltete man Erklärungen und Erweiterungen des Textes in der Landessprache ein.

Mit dieser Wandlung, aber keinenfalls eher, als das geistliche Drama die inneren Räume der Kirche verläßt, tritt auch eine solche der Benennung ein. Während diese Darstellungen anfänglich den Namen „officia“ (d. i. gottesdienstliche Akte) trugen, nahmen sie späterhin denjenigen „ludi“ (d. i. Spiele) an. —

Für das Studium der Geschichte des geistlichen Spiels in Deutschland hat sich der Forschung erst in neuester Zeit ein umfangreicheres Feld eröffnet.

Noch vor 30 Jahren hatte sie von den Fastnachtsspielen des 15. Jahrhunderts und von Hans Sachs auszugehen.

Was aus dem 12. bis 14. Jahrhundert vorlag, war zu vereinzelt und von den jüngeren Erzeugnissen zu abweichend, um als Grundlage der Forschung dienen zu können.

Seit 1837 nun sehen wir gelehrte Forscher, wie Hoffmann von Fallersleben, Mone, Schmeller, Weinhold, Clarus, Pichler u. a. m. ein gar kostbares Material für die Geschichte unseres ältesten Dramas, des geistlichen, zusammentragen. Die neueste Abhandlung über diesen Gegenstand, Dr. E. Wilkens in Göttingen „Geschichte der geistlichen Spiele in Deutschland,“ ist eine wahre Goldgrube zu nennen und denen, welche näher auf den Gegenstand einzugehen beabsichtigen sollten, aufs Angelegentlichste zu empfehlen.

Wenn wir von einigen apokryphen Nachrichten, welche sich bis in das 9. Jahrhundert versteigen und von den sechs dramatisirten, indessen niemals aufgeführten, Legenden jener merkwürdigen deutschen Jungfrau, der Nonne und späteren Aebtissin des Klosters Gandersheim am Harz, Hrosvitha oder Roswitha, welche, von einem christlich-jungfräulichen Idealismus ausgehend, keinen andern Zweck hatte, als durch Präkonisirung christlicher Frauen- und Jungfrauentugend der unter den frommen, ihrer Führung unterstellten Schwestern sehr beliebten Lektüre der didaktisch-satyrischen Schriften des Terenz entgegen zu wirken, absehen, so lassen sich die Anfänge der geistlichen Spiele in Deutschland mit ziemlicher Bestimmtheit im 12. Jahrhundert nachweisen. Zwei gewichtige Forscher, Weinhold und der Franzose du Méril, freilich betrachten die ältesten Stücke, die sogenannten Freisinger (das Benediktbeurer und das Tegernseer Spiel), ins 9. oder 11. Jahrhundert gehörig, geben also doch mindestens erheblichen Schwankungen Raum.

In Frankreich, welches wie Spanien und Italien stets der Vorläufer des Vaterlands in dieser Richtung blieb, begegnen wir bereits im 11. Jahrhundert sicheren Spuren.

Der natürliche Uebergang vom dramatischen Gottesdienst zum gottesdienstlichen Drama tritt in Deutschland im 11. Jahrhundert deutlich zu Tage.

Im 12. Jahrhundert sehen wir die Kirche bereits den ganzen Zyklus ihrer Feste mit dramatischen Darstellungen geistlichen Inhalts ausschmücken.

Was die historische Entwickelung der geistlichen Spiele anbetrifft, so sehen wir die älteste Gruppe derselben lediglich aus Momenten des Lebens, Leidens und der Auferstehung Christi entstehen. Sie ist rein evangelischen Ursprungs.

Daran schließt sich in weiterer Folge: die Verehrung Mariens, wie sie sich ja auch auf dogmatischem Gebiet erst vom 5. Jahrhundert an entwickelt. Den Stoff liefern die Heimsuchung

und Verkündigung Mariens, Dialoge zwischen ihr und dem Gottessohne, die Klagen der Mutter um den Gekreuzigten und ihre Himmelfahrt.

Diese Gruppe entbehrt schon in hohem Grade der evangelischen Treue.

In noch weit höherem Maße ist dies bei einer dritten Gruppe der Fall. Zu ihr gehören die Frohnleichnamsspiele, welche namentlich in Spanien eine ganz außerordentliche Ausdehnung gewannen; sodann die zahlreichen Heiligengeschichten, die Legenden und Parabeln, die Darstellungen vom Antichrist und jüngsten Gericht. Sogar einem sogenannten „Paradeisspiel" begegnen wir in dieser Gruppe. Es handelt von der Erschaffung der Welt und dem Sündenfall und läßt Gott, den Vater, selbst handelnd auftreten.

So lange der Text der darzustellenden Handlung lateinisch war, wurde er ausschließlich gesungen. Als jedoch späterhin aus den schon angegebenen Gründen die deutsche, beziehungsweise landessprachliche Paraphrase (d. i. die umschreibende Uebersetzung) des lateinischen Bibeltextes, der vulgata d. i. der vom Tridentiner Konzil als richtig anerkannten, gemeinen lateinischen Bibelübersetzung, wie sie die Katholiken gebrauchen, hinzutrat, wurde jene gesprochen, diese aber gesungen.

Devrient giebt uns hiervon einen höchst interessanten, einem Osterspiel entnommenen Belag aus der Fußwaschungsszene.

Wir rezitiren ihn:

Petrus:

Cantat. Non lavebis mihi pedes in aeternum.

d. i. Singe: Nimmermehr sollst du mir die Füße waschen. (Joh. 13, 8.)

Dicat. Herre Meister, es soll nit sein

d. i. Spreche: Daß du waschest die Füße mein.

Jesus:

Cantat. Si non lavero te, non habebis partem mecum.
Werde ich dich nicht waschen, so hast du keinen Theil an mir. (Joh. 13, 8.)

Dicat. Läſſeſt du dir die Füße nit
Waſchen hie zu dieſer Zit,
So inhaſt du ſicherlich
Keinen Theil an meinem Rich.

Petrus:

Cantat. Domine, non tantum pedes meos, sed et manus et caput.
Herr, nicht die Füße allein, ſondern auch die Hände und das Haupt. (Joh. 13, 9.)

Dicat. Herre, die Rede ſoll nit ſein,
Waſche nit allein die Füße mein,
Waſche mir das Haupt und auch die Hand,
Eh ich ſo dure werde gebannt.

Der kirchliche Zweck, dem Volk auf dieſe Weiſe eine lebendige Bibelerklärung zu geben, iſt augenſcheinlich.

So lange die geiſtlichen Spiele im Innern der Kirche ſelbſt ihre Stätte fanden, wurde die Bühne dem großen Chor gegenüber unter dem Singchor aufgeſchlagen. Dieſes letztere, gewiſſermaßen eine Emporbühne, gewährte, wie das Theologeion der Alten, den vornehmſten Perſonen des Stücks, Gott Vater und Sohn, ſowie den Engeln ihre Plätze. Von hier aus äußerten, die primitivſten Anfänge einer Maſchinerie, gewiſſe, der Handlung unentbehrliche, ſzeniſche Vorrichtungen ihre Wirkſamkeit. So wurde der Stern, welcher den heiligen drei Königen zu erſcheinen, und die Taube, welche ſich bei der Taufe im Jordan Jeſu aufs Haupt zu ſetzen hat, von dem Chor an einer Schnur hinuntergelaſſen, während bei der Himmelfahrt eine gemalte Figur Chriſti auf demſelben Wege heraufgezogen wurde.

In der Tiefe des hohen Chors, der Bühne gegenüber, ſaß als Zuſchauer bei dieſen gottesdienſtlichen Darſtellungen die hohe Geiſtlichkeit. Auf erhöhten Sitzen oder auf den Gallerien der Kirche fand die vornehme Welt, Herren und Frauen, ihren Platz.

Des Volkes Masse wogte im Schiff der Kirche, wo gewappnete Bürger Ordnung hielten. —

Der Aufschwung, welchen Kunst und Poesie im 12. Jahrhundert in Deutschland erfuhren, blieb nicht ohne Einfluß auf die geistlichen Spiele.

Die Ausdehnung, welche dieselben genommen, die Verwendung eines immer umfangreicher werdenden Personals, sodann die Anziehungskraft, welche der reiche anregende Stoff, namentlich der dem Leiden und Sterben des Heilands entlehnte, auf das Volk ausübte, vermochten beiden, Darstellern wie Zuschauern, genügenden Raum im Innern des Gotteshauses nicht mehr zu gewähren. Die Mysterien verlassen daher das Innere der Kirche, um ihre Bühnen an anderen geweihten Stätten, den Kirchhöfen, Gottesäckern oder unmittelbar an die Kirchen oder Klöster angelehnt, aufzuschlagen.

Die dadurch erlangte größere Oeffentlichkeit und der Umstand, daß, da die Zahl der Geistlichen für die darzustellenden Personen bei Weitem nicht mehr ausreichte, Laien herangezogen werden mußten, bewirkten in weiterer Folge auf der einen Seite die Erlangung noch größerer Volksthümlichkeit, während sie auf der anderen den Keim zu ihrer späteren Verwilderung legten.

Frankreich, das Land der geborenen Komödianten im guten, wie üblen Sinne, war schnell in der Entwickelung des Dramas fortgeschritten. Weniger erfindungsreich, als gewandt in der Ausführung, giebt es im 12. Jahrhundert schon den Ton an. Sein Einfluß auf Deutschland ist unverkennbar.

Der Stoff für die Mysterien erweitert sich allmälig immer mehr und mehr. Es fängt in Betreff der Verarbeitung desselben eine synoptische d. i. zusammenfassende Behandlung an Platz zu greifen.

Die Darstellungen entlehnen ihre Bilder aus dem alten, wie neuen Testament und dehnen sich von der Erschaffung der Welt bis zur Erlösung der sündigen Menschheit durch den Gottessohn

aus. Die ausschließlich ernste, rein kirchliche Behandlung der heiligen Geschichte hört nach und nach auf.

Der volksthümliche Geschmack, im Drama ein wirkliches Bild des Lebens vor sich zu haben, es in allen seinen bunten Gegensätzen und wunderlichen Wandlungen verkörpert zu sehen, kommt immer mehr und mehr zum Ausdruck.

Eine auf gewissen Voraussetzungen und Gesetzen begründete Trennung des Ernsten vom Heiteren ist dort nicht Bedürfniß, wo ein gesunder und wahrhaft kindlicher Humor die ernste und heitere Seite des Lebens noch nicht ängstlich scheidet.

Dr. Wilken theilt mit großem Geschick die komischen Züge des geistlichen Schauspiels, nachdem er vorausgeschickt hat, daß das Wort „komisch" in seiner Beziehung zur Sache nur von allen den Richtungen der Stoff-Behandlung, welche mehr auf einer Nachahmung des wirklichen Lebens, als auf getreuer Wiedergabe der biblischen Idee beruhten, Anwendung finden könne, in zufällige und traditionelle.

Nur letztere eigentlich gehören in den Kreis unserer Betrachtung.

Daß manches komisch Erscheinende von jeder Absicht einer spaßhaften Wirkung frei zu sprechen ist, darüber sind die Forscher aller Zeiten einig. Dünkt uns doch heute Manches lächerlich, was lediglich auf Rechnung eines ungewohnten, veralteten Sprachgebrauches, der Naivität, Rohheit und Ungeschicklichkeit früherer Zeit zu setzen ist.

Komische Züge in diesem Sinne finden sich bereits in den ältesten Belägen.

Sie steigern sich mit dem 14. Jahrhundert, erlangen im 15. Jahrhundert, als die Richtung der Bühne im Allgemeinen andere Ausgangspunkte zu nehmen begann, ihren Höhepunkt und verringern sich wiederum, als das geistliche Spiel das Getreibe der Städte flieht, um in den stillen Gebirgsthälern sich eine neue Heimath zu begründen.

Das Ueberhandnehmen dieser Elemente bei dem gänzlichen Verfall der Mysterien gehört einer weit späteren Kulturperiode an.

Die Beimischung des burlesken Elements den geistlichen Darstellungen als solchen zum Vorwurf zu machen, ist eine der gebräuchlichsten Handhaben ihrer Gegner. Und doch ist sie eine völlig unberechtigte. Im geraden Gegentheil der Behauptung: daß dasselbe herabzuziehen beabsichtige, ist es nachweisbar, daß dieses Element ursprünglich nur den Zweck verfolgte: durch einen handgreiflichen Gegensatz das Verehrungwürdige und Heilige dem Niedrigen gegenüber zu erhöhen.

„Humoristische und moralisirende Richtung steht überhaupt," sagt Wilken, „nicht so weit von einander ab, als es zunächst erscheint." — Jedenfalls prägt sich mit dem Ende des 14. Jahrhunderts, als das humoristische Element im geistlichen Spiel etwas kecker wurde, eine direktere moralische Richtung aus, als sie früherer Zeit eigen war.

Abstrakt dogmatische Spiele, wie die Frohnleichnams- und Himmelfahrtsspiele, waren bis dahin überhaupt noch nicht aufgetreten.

Daß das Ueberhandnehmen und das Ausarten des burlesken Elements schließlich zum Verfall der geistlichen Spiele beitrug, soll durchaus nicht übersehen werden. Nicht aber dem Spiele und seinen Zwecken, sondern der Zeitrichtung gebührt hierfür der Vorwurf. Es ist zum Ruhme unseres ernsten Vaterlandes zu konstatiren, daß so buntscheckig und mannigfaltig auch seine Spiele waren, so roh, kindisch und geschmacklos sie oft erschienen, die Würde des Heiligen in ihnen doch fast niemals in der That verletzt wurde.

Anders war dies in Italien, Frankreich und Spanien, wenn auch in letzterem wieder in geringerem Grade. Der Einfluß des römischen Theaters äußerte sich hier in dem ganzen Umfange seiner Fäulniß. Die Sucht mit Allem, ja selbst dem Heiligsten, Spott zu treiben, ergriff dort sogar die Geistlichen. —

Wir gehen später hierauf des Näheren ein. —

Betrachten wir einmal die mehr oder minder schon in den ältesten deutschen Spielen vorkommenden komischen Züge, wie sie sich Jahrhunderte hindurch in ihrem Urtypus wiederholen, und wir werden an der Hand der Geschichte das Gesagte bestätigt finden.

Wir nehmen die Beispiele in chronologischer Folge durch.

Schon die Hirtenszenen des Weihnachtsspiels, insofern sie in naiver Anlehnung an das wirkliche Leben solcher Leute oder in plumper realistischer Färbung ausgeführt sind, wirken komisch.

Wir begegnen da einem klugen und einem einfältigen Hirten, in letzterem natürlich die dem Volke genehme komische Figur. Wir hören sie über Hunde und Wölfe schwatzen. Wir sehen sie ihre Hirtenpfeifen gebrauchen, wie es des Handwerks Gebrauch und Gewohnheit.

Das Erwachen aus dem den Messias offenbarenden Traume ist stets eines obligaten Wachrüttelns Folge. Selten versäumen die Hirten ihre Nachbarn mit den ächt morgenländischen Namen: Heine, Bonestro und Tile zur Verkündigung des Weltereignisses herbeizurufen.

Und die eignen Namen der Hirten, wirken sie nicht hochkomisch, wenn sie sich uns als Jodl (Georg), Riepl (Ruprecht), Jörge Lep (Philipp), Lör (Alexander) vorstellen? Oder gewinnt es uns nicht ein Lächeln ab, wenn wir die Hirten in kindlicher Einfalt dem neugeborenen Christkinde mit den Worten:

> Wir armen Hirten opfern dir Gold, Weihrauch und Myrrhen
> Und unseren alten Zippelpelz, daß du nicht darfst frieren

ihr Bestes darbringen sehen?

Wenden wir uns zu der heiligen Familie selbst!

Bethlehem ist überfüllt. Der armen, Obdach suchenden Zimmermannsfamilie *muß* es schwer fallen Quartier zu finden.

Joseph fragt in zwei, drei, ja vier Herbergen vor. Vergebens. Ueberall wird er abgewiesen. Endlich findet er einen mitleidigen Wirth, der *fast* geneigt ist die arme Familie aufzunehmen. Da aber tritt, als böses Prinzip, die Wirthin dazwischen. Sie, die

auf das Geschäft mehr bedacht ist, als ihr gutherziger Mann, schüchtert diesen dergestalt ein, daß er es nur wagt, den Obdachlosen den Stall anzubieten.

Christus wird nun im dunklen Stalle geboren. Obstetrices, Wehemütter, erscheinen bald darauf, um Erkundigungen über des Kindes Zustand einzuziehen und endlich sich den Anbetenden anzuschließen.

Christi Geburt ist die Ursache einer ganzen Reihe durchaus denkbarer Verlegenheiten, wie sie das Erscheinen eines schlichten Erdenbewohners in dem Jammerthale: Welt wohl im Gefolge hat.

Da muß der arme, geplagte Joseph nicht nur eine Wiege besorgen, sondern auch ein Müßlein kochen, ja das Futtern des Kindes besorgen und gar emsig wiegen, bei welchen väterlichen Verrichtungen er sich natürlich höchst tölpelhaft benimmt.

Das Wiegen spielt in dem weiteren Verlauf der Geschichte eine Hauptrolle. Es war eine derjenigen altkirchlichen Gebräuche geworden, welcher unter dem Namen „Kindelwiegen" sich lange erhielt und, in der Kirche selbst ausgeführt, zu großem Unfug Veranlassung gab.

Im Spiel knüpft sich daran eine durch Wechselgesang Josephs und Mariens zu Gehör kommende Armuthsklage, welche zu einer Streit- und Prügelszene zwischen Joseph und den Mägden Gutte und Hillegard ausartet und endlich in einem allgemeinen Tanz aller handelnden Personen um die Wiege schließt.

Der Wirth heißt: Seltenreich.

Auch die Rückkehr nach Palästina wird höchst gemüthlich dargestellt.

Joseph, der Stärkung bedürftig, greift öfter zur Flasche, während Maria dies als unweiblich ablehnt.

In einem anderen, freilich weit jüngeren und in den Legendenzyklus gehörigen, Spiele wird dies noch weit drastischer dargestellt.

Dort bittet der Apostel Philippus zur Linderung seines

Trennungsschmerzes beim Abschiede von Andreas mit folgenden Worten um die stärkende Flasche:

Andrees leih' mir das Fläschlein dein
Und laß mich laben das Herze mein.

Auf der Flucht kehrt die heilige Familie im Wirthshause: „zum guten Bier" ein und wird von Räubern angefallen, welche sie aber — nicht ihres heiligen Charakters wegen, sondern ihrer Armuth halber — in Frieden ziehen lassen. Andererseits aber wird das Christkind unterwegs von einer auftretenden, mit einem Tragkorbe versehenen, wälschen Bauernfrau — die Naivität des Volkes oder die Schlauheit der geistlichen Dramaturgen läßt höchst wahrscheinlich Rom die Hauptstadt Aegyptens sein, wo der Heiland Schutz findet — beschenkt.

Nicht minder komisch wirkt in einem für uns vorzugsweise interessanten Spiele, der Berliner Hofkomödie, die Thatsache, daß der Stand der darstellenden Personen in den Rollen mit in Betracht gezogen wird.

Die Kinder der kurfürstlichen Familie und junge Adelige führten nämlich im 16. Jahrhundert zur Neujahrsfeier die sogenannte „kurze Komödie" auf.

In derselben wird an einer Stelle zu dem das Christkind darstellenden jungen Markgrafen Friedrich gesagt:

Sei Friedenreich! Dein Reich vermehr', —
Eine gute Nacht! Gott Euer Gnaden bescheer u. s. w.

Auch der Kindermord zu Bethlehem hat seine komischen Momente.

Eine Handschrift giebt die Zahl der Ermordeten auf 144,000 an. Eine andere greift sie noch höher.

Um den Kontrast recht grell zu machen, werden zuerst die in Unschuld und Freude spielenden Kindlein dargestellt, unter ihnen das Christkind — das agnus Dei — als ein leibhaftiges, mit der Kreuzesfahne auf der Bühne umherwandelndes Lamm. Der darauf folgende Kindermord wird von schnabelschuhigen

Kriegsleuten und buntscheckigen Landsknechten durch das Spießen und Schlachten der Kleinen anschaulichst zu Gesicht gebracht.

Der primus miles, ein gar rauher, ungeschlachteter Gesell, heißt Hiczenblicz, seine Untergebenen Schlachinhauffen, Windeck, Peter Unverdorben und Filax.

Auch die Umgebung des König Herodes, bestehe sie nun in einem Sendboten (Bott), einem Mathematikus, der die Sterne zu deuten berufen ist, oder Anderen, ist komisch veranlagt.

Weniger komisch, als im hohen Grade bemerkenswerth ist eine Disputirszene an der Krippe zwischen den Vertretern des christlichen und des antichristlichen Elements, hier durch den Archisynagogen, dort durch den heiligen Augustin, als den Hauptrepräsentanten der Kirche im Allgemeinen. Es handelt sich bei derselben um nichts Geringeres, als die immaculata conceptio d. i. die unbefleckte Empfängniß Mariens.

Jüdischerseits wird natürlich die Möglichkeit einer Geburt spiritali gratia d. h. ohne für die Mutter den Verlust der Jungfräulichkeit nach sich zu ziehen, lebhaft bestritten.

Wir hören dagegen St. Augustin mit heiligem Glaubenseifer kämpfen, unterstützt von dem Jesuskind selbst, welches aus der Wiege hinaus der gebenedeiten Mutter Tugenden zu rühmen weiß.

Gehen wir nun zu den Osterspielen über! —

Wir begegnen da zunächst in einer durchaus ernsten Szene, bei der Gefangennahme Christi, als Petrus dem Malchus das Ohr abhaut, einer so kindlich, drolligen Weise, daß wir die Stelle ihrem ganzen Inhalt nach wiederholen wollen.

Malchus, kläglich schreiend, ruft aus:

O weh schande und schaden!
mit denen bin ich wohl beladen,
ich han hier verloren mein Ohr,
Darumb heißt man mich einen Thor.

Jhesus ad Petrum dicit.
(Jesus sagt zu Petrus.)

Peter, thu dein Schwert wieder in,
denn du sollst das sicher sin
wer rache will erwerben
mit Schwerdten, der soll verderben.

Jhesus ad Judaeos.
(Jesus zu den Juden.)

Führet mir her den wunden Mann
Sin Ohr setze ich ihme wieder an.

Malchus.

Meister, ich bitten dich
Daß du wolleſt heilen mich.

Jhesus.

Din Ohre setzen ich dir wieder an,
als ich wohl meisterliche kann.

Malchus dicit socio suo.
(Malchus sagt zu seinem Genossen.)

Geselle lieber Freund, nimm wahr,
wie es um mein Ohre war.
zuch (zieh) hin, merke, ob es feste steh,
denn es thut mir allzu weh.

Socius trahit aurem, dicens.
(Der Genosse zieht das Ohr, sagend:)

Dein Ohr steht dir fest sicherlich
Geselle also dunket mich.

Malchus.

Jhesus ist ein viel guder Mann
er kann wohl setzen Ohren an!

Weniger zart ist die keinem Spiele dieser Gattung fehlende sogenannte „Krämerszene," welche stets mit obligater Keiferei und Prügelei — wie sie das gewöhnliche Leben als Zuthat der ambulanten Quacksalberei nicht anders kannte — gewürzt war.

Die am Ostermorgen zum Grabe wallenden Frauen kaufen nämlich unterwegs — und hier ist Markus 16, 1, wo es heißt: „Und da der Sabbather vergangen war, kauften Maria Magdalena u. s. w.," zu Grunde gelegt — die Spezereien, womit sie den Gekreuzigten salben wollen, bei einem Quacksalber.

Bald wird der Verkäufer medicus (Arzt), bald mercator (Kaufmann), bald Apotheker genannt. Ihm zur Seite steht seine liebenswürdige uxor (Gattin) Antonia, der Prototyp einer Xantippe, die den Mann ihrer Wahl schilt und sogar schlägt, nebst einer ancilla (Magd), während der biedere Krämer selbst von dem Schalk Rubin oder Rubein, seinem ersten Knecht und dessen Unterknechten Pusterbalk und Lasterbalk begleitet ist.

In diesem Rubin tritt uns zuerst die Figur des später leider auch in das deutsche Spiel eingeschmuggelten unentbehrlichen Hanswurstes*) in etwas kräftigeren Umrissen entgegen, während seine

*) Es dürfte nicht ohne Interesse sein, hier einige Bemerkungen über die Entstehung des Namens dieses Lustigmachers einzuschalten.

„Der Schalksnarr, welcher sich als Bott (Bote) und als Knecht Rubin," sagt Devrient, „in den Mysterien angekündigt hatte, den wir in den Fastnachtsspielen schon als Knecht, als Eulenspiegel, Esop, Narren, Hans Hau, Hans Wurst haben spucken sehen, wurde jetzt (d. h. im 17. Jahrhundert beim volksthümlichen Spiel) eine bestimmt erkennbare Figur ..... Dem alten Stande des Bott oder Knecht war er nicht entwachsen, aber er hieß nun der Kurzweiler Jean Posset."

Er erscheint indessen nur kurze Zeit. Englische Komödianten führen ihn unter populäreren Namen ein, welche sie aus allen Ländern herbeiziehen und immer aus der beliebtesten Speise des Volks herleiten.

So heißt der englische Narr Jack Pudding, der niederländische Pickelhering oder Stockfisch, der französische Jean Potage, der italienische Signor Maccaroni, während der deutsche sich Hans Wurst benamset, dem in Süddeutschland noch der tölpelhafte Riepel zur Seite steht.

Daß Hans Wurst eine sehr alte volksthümliche Figur ist, beweist der Umstand, daß Luther schon in seiner die Jahreszahl 1541 tragenden, gegen den Herzog von Braunschweig gerichteten Schrift sagt: „Daß das Wort Hans Wurst nicht von ihm erfunden sei, sondern von andern Leute gebraucht werde, wider die groben Tölpel, so klug sein wollen, doch ungeschickt und ungereimt zur Sache reden."

ersten Anfänge schon in dem „Bott“ des Herodes erkennbar sind, der dem König die Geburt Christi meldet und ihn hinter dem Rücken ob seiner Furcht vor einem Kinde verspottet. Rubin führt sich, mit dem Quacksalber um seinen Lohn feilschend, ein. Er verlangt 5 Schillinge, während jener ihm einen Rock, ein Hemde und „myne alten Hosen dazu, die ziehst du an spat und fruh,“ bietet.

In einem anderen Texte lautet die Szene dahin, daß Rubin, sich verdingend, sagt:

Herr mein Lohn ist gar stark,
Ein Pfund Bolze*) und ein gebraten quark.**)

Worauf der Quacksalber:

Rubin, ich will dir den quark geben
Daß du das gar nicht mußt überleben,
Und auch einen Fladen darzu,
Den da machet die Kuh.

Daß die Possen dieses Zwischenspiels mit den Klagen der Frauen um den Gekreuzigten abwechseln, letztere sogar verhöhnt werden, darin findet die Kindlichkeit jener Zeit nichts Beleidigendes. Steht ihr doch das Erhabene an sich so hoch, so unantastbar, daß es in ihren Augen nicht nur nicht herabgesetzt werden kann, sondern durch den Vergleich mit dem Niedrigen sogar gewinnen muß.

Rubin ist übrigens für seinen Gebieter ein höchst gefährlicher Bursche. Am Schluß jenes Zwischenspiels geht er mit dem besagten Ehegespons Antonia auf und davon. —

Auch das Engagement der Grabeswache — römische Soldaten — durch den Hohenpriester Kaiphas, ihr Gebahren vor und nach der Auferstehung, der Versuch sie zu bestechen, damit sie über das Verschwinden des Leichnams schweigen, hat seine komischen Seiten.

*) Bolze ist ein Gebäck.
**) Quark ist eine Art Käse.

Außerordentlich naiv sind die Worte, mit welchen sich die Kriegsknechte einführen:

Wir wollen zu dem Grabe gan,
Jesus der will uferstan!
Wert Jesus uferstan,
So mußen wir alle daz leben lan!

Nicht minder das Verlangen des Spielbuchs, daß die Juden — natürlich um sie hassenswerth erscheinen zu lassen — jüdisch sprechen sollen.*)

Auch die Begegnung der Frauen mit dem Auferstandenen ist in ein humoristisches Gewand gekleidet. Jesus, von den Trauernden nicht erkannt, sondern für den Gärtner gehalten, befragt dieselben, was sie in den Garten führe, schilt sie ob des „so frühen Herumtreibens" und beantwortet ihre Fragen nach dem Gekreuzigten ausweichend:

Ich kann dein ja nicht gewarten,
Ich muß graben mein garten
Ich bereite mein pastarnak
Vnd stopfe den in meinen sack.
Vnd will damit zu markte lauffen
Vnd mir des Brotes kaufen.

Nicht minder komisch ist die nun folgende Szene. Petrus und Johannes, von den Frauen, nach Johannes von Maria Magdalena allein, benachrichtigt, daß der Meister auferstanden, „gingen hinaus und kamen zum Grabe." Die Eile der Lieblingsjünger gestaltet sich auf Grund der biblischen Worte zu einem Wettlauf,

*) In demselben Sinne wirkt die höchst charakteristische Nomenklatur der Priester, Schriftgelehrten u. s. w. In einer Handschrift heißt es:

„Wol her zw diser synagog, her Cayphas, Annas vnd Magog, Helfflein, Schelmm vnd Abraham, Sadoch, Mosch vnd her Natam, Moab, Achas vnd her Scheiblein, Secklein Türtümür vnd her Leiblein, Mardoch, Cesar vnd Moyses, Staudenfues, Helmschrot, Pessack, Wülffring, Feygel, Langein u. s. w."

denn der Evangelist (Johannes 20, 4.) sagt: „Es liefen aber die zwei mit einander und der andere Jünger lief zuvor, schneller denn Petrus, und kam am ersten zum Grabe."

In einem der ernstesten Spiele, dem Egerer, wetten die Beiden um ein Paar neue Schuhe und ein Schwert, wer zuerst am Grabe sein werde; in einem anderen, dem Wiener, sind Petrus die Worte in den Mund gelegt:

Johannes ich wette mit dir umb eine kuh,
Ich laufe schierer als du.

Dabei jedoch stolpert er über die von den entflohenen Grabeswächtern zurückgelassenen Waffen, fällt nieder, schreit und jammert bis Johannes ihm aufhilft, während er zur Entschädigung für die verlorene Wette später Johannes Wein austrinkt.

Es ist angenommen worden, daß in diesem Straucheln eine Ironie auf den angeblichen Nachfolger Petri — den Papst — zu finden sei. Wilken, und wir schließen uns dem vollkommen an, bezweifelt dies. Es erscheint unglaublich, daß die Geistlichkeit, Verfasser und Leiter dieser Spiele zugleich, derartige Anspielungen zugelassen haben sollte. —

Eine im hohen Grade realistische, mit burlesker Zuthat gewürzte Behandlung erfährt das weltliche Treiben Maria Magdalenens, der Sünderin, welche, historisch nicht mit völliger Bestimmtheit festgestellt, in den Spielen mit Maria von Bethanien, des Lazarus Schwester, identifizirt zu sein scheint, vor ihrer Bekehrung. Allerlei Tand, Schminke und dergleichen bei dem Quacksalber erstehend, erscheint sie zuerst der Welt Freuden zugethan, um später, reuiger Buße voll, jene kostbare Salbe zu kaufen, welche sie in Simons des Pharisäers Hause Jesu opfert und dadurch des Verräthers Judas Habgier reizt.

Das Spiel stellt die der Weltlust ergebene, hoffärtig geschmückte, in Sinnenrausch versunkene und leichtfertigen Scherzen nicht abholde Sünderin im Verkehr mit Galans (amatores) der verschiedensten Standesklassen dar. Unter ihnen befindet sich neben König Herodes

und einem Soldaten seiner Leibwache, Herr Luzifer selbst, mit welchem sie, ohne ihn zu kennen freilich, gar weidlich tanzt. Ihren späteren Verlust beklagt er mit den Worten:

O Maria Magdalene
Wie warstu in myn auge so schöne
Nu hastu mich so gar verlassen! —

Auch die vielen Spielen eigene Höllenfahrt Christi ist, ohne daß Luzifer oder Beelzebub, die Höllenfürsten, irgendwie als Spaßmacher aufträten, von humoristischer Färbung.

Luzifer läßt nach der Auferstehung aus Besorgniß vor fremden Geräusch die Höllenthür schließen.

Da erscheint Christus vor derselben und fordert Einlaß. Dieser wird ihm verwehrt. Endlich erbricht er, triumphirend, die Höllenpforte mit Gewalt. Während die Dämonen vor Wuth heulen, sind Adam und Eva, welche, wie Holland sehr drastisch bemerkt, „damals also noch nicht mit Klopstockischer Behaglichkeit dem Erlösungswerk vom hohen Himmel aus zusahen," sowie andere in der Vorhölle der Erlösung harrende Seelen hocherfreut. Unter ihnen die eines „fahrenden Schülers." Sie stimmen den Lobgesang an. Aber nicht alle dürfen mit Christo fortgehen. Vielmehr übt Luzifer, als Höllenfürst, über die noch bleibenden oder neu hinzugekommenen sein Richteramt aus.

Im Insbrucker Spiele sind es 7 Seelen, welche so von Luzifer ihr Urtheil empfangen: die eines Bäckers, Schusters, Kaplans, Bierschenken, Fleischers, Schröters (d. i. Tuchschneiders) und Helfers (Buhlers); im Redentiner gar 9: die eines Müllers, Schusters, Schneiders, Schankwirths, Webers, Fleischers, Krämers, Räubers und Priesters.

Letzterer weiß freilich dem Luzifer mit kräftigem Segen die Hölle selbst heiß zu machen und sich dann ruhig zu entfernen.

Da nun von den geistlichen Herrn selbst allerlei Ungehörigkeiten bekannt waren, so dürfte der moralische Standpunkt ihnen gegenüber nicht recht zur Geltung gekommen sein. Der Verfasser,

zweifelsohne selbst ein Priester, mochte sich wohl kaum entschlossen haben, die zwar theoretisch zugegebene Möglichkeit, daß es auch für die hohe und höchste Klerisei bei Luzifer Quartier gebe, praktisch in aller Schärfe durchzuführen, sagt Wilken.

Nach dem Insbrucker Texte spielt sich die Szene folgendermaßen ab:

Lucifer.

Neyn, neyn du bußer wicht
Du kumest von hinnen nicht!

Anima dicit (die Seele sagt).

Ave, ave, ave!
Mir thun dy tufel alzo we.
Jhesus lyber here
Schal ich nicht mit dir hynen kere?
Gnade here Lucifere!
ich waz eyn armer becker,
wen der teig was zu groß
ich brach davon eynen kloß
und warf en in dy kligen
daz muß ich in dy helle gedygen.

Luzifer hat indessen kein Erbarmen. So wie der Bäcker, wird der Schneider, weil er Flicken gestohlen, der Schuster, weil er schlechte Sohlen gemacht, der Kaplan, weil er es mit schönen Weibern gehalten, gerichtet. Auf der Liste des Höllenfürsten figurirt hier wunderbarer Weise auch der Papst, wie wir denn — und das ist bezeichnend wie gering die Achtung des Mittelalters vor der Hierarchie war — denselben an anderer Stelle auch als Antichrist, den heiligen Dominikus als Kaiphas persiflirt finden.

Dem Wüstling (Helfer) wird, als einem gefährlichen Kunden, von dem Hausvater der Hölle der Einlaß verweigert.

Wir sehen: die Hölle selbst hat ihre Rechte!

Im Alsfelder Spiel guckt eine der verdammten Seelen über die Höllenthür, ruft dem Erlöser nach:

Aue die Tüfel thu vns allzu weh
Lieber Herre laß vns mit dir geh.

öffnet dieselbe und entwischt. Der den Zug der Seligen schließende Adam empfiehlt ihr Vorsicht an, damit sie nicht wieder geholt werde. Richtig, der ihr auf der Ferse folgende Teufel Leisegang erwischt sie.

Auch auf das Losen der Kriegsknechte Namens Helmschrot, Dietrich, Hildebrandt, Laurein und Siegerot unter dem Kreuz, ferner auf die an dem Heilande verübten Schmähungen und Vergewaltigungen, namentlich durch die stereotype Figur des Rufus, eines rothaarigen Juden, der die Kriegsknechte besticht, damit sie beim Geißeln keine Gnade üben, sodann auf die Charakteristik des Judas bleibt hinzuweisen.

Auch die übrigen Judenrollen, namentlich die der Tempelkrämer, sind selten frei von komischer Zuthat.

Hierher gehört auch das Mäkeln an den 30 Silberlingen von Seiten des Judas. — Gewöhnlich müssen die Juden, nachdem sie eine Unsumme von Spott und Hohn ertragen haben, sich schließlich bekehren und mit den Gläubigen den Heiland anbeten. —

Allen den in die dritte Gruppe gehörigen Spielen, also vorzugsweise denen zur Feier des Himmelfahrts- und Frohnleichnamsfestes dargestellten, sowie den Spielen vom Antichrist und Weltgericht, mit Ausnahme etwa einiger Rollen der Prozession bei letzterem, geht die komische Färbung fast ganz ab. Dies erklärt sich zur Genüge aus dem dogmatisch-ethischen Charakter der ersteren und dem dogmatisch-polemischen der letzteren Gattung.

Etwas mehr Komik tritt wieder, vermöge des Umstandes, daß sie sich rein menschlicher Verhältnisse nicht völlig entschlagen können, in den Legendenspielen, namentlich denen des 15. Jahrhunderts, hervor.

Daß das komische Element, und wir werden die näheren Umstände und Beweggründe, welche in Deutschland maßgebend waren, kennen lernen, schließlich ausartete, ja zur Rohheit wurde, ist bereits angeführt. Niemals und nirgends jedoch ist in dieser Beziehung

aller Würde und allem Gefühl so Hohn gesprochen worden, als in Frankreich.

Einerseits die leichtsinnige Religiosität dieses Volks, andererseits die vorherrschende Neigung zum Aeußerlichen und das bei Weitem mehr vorherrschende Geschick, demselben eine theatralische Wirksamkeit zu geben, riefen dort schon im 16. Jahrhundert eine so große Verwahrlosung und Entsittlichung des geistlichen Spiels hervor, daß es durch Parlamentsbeschluß verboten wurde.

Begegnen wir zwar auch in Deutschland in dem sogenannten Ostergelächter (risus paschalis), einem Gebrauche, welcher darin bestand, daß die Geistlichen in der Faschingswoche von der Kanzel herab durch Erzählen von Schnurren und Mährchen ihre Zuhörer zum Lachen zu reizen suchten und ein Appendix der Osterfreude (Dominicum gaudium) war, einem Unfug, welchem erst die Reformation ein Ende machte, so steht er immerhin in gar keinem Vergleich mit den in romanischen Ländern üblichen und vorzugsweise in Frankreich blühenden Narren- und Eselsfesten. Mit Ausnahme einiger Städte am Rhein haben dieselben in Deutschland niemals stattgefunden.

Die ersteren, jedenfalls Ueberbleisel der römischen Saturnalien, wurden anfänglich durch junge Sakristane und Chorknaben aufgeführt. Später betheiligten sich auch niedere Kirchendiener und Laien daran. Bischöfe und Priester gaben die Zuschauer ab.

Es wurde ein Narrenbischof gewählt, unter vielen lächerlichen Feierlichkeiten in der Kirche eingesegnet, von demselben der wirkliche Sitz des Bischofs eingenommen, ein Hochamt zelebrirt und unter Grimassen, Absingen schmutziger Lieder u. s. w., dem Volke der Segen ertheilt.

Aber noch ärger. Die Geistlichen tafelten auf den Altären, sangen dabei Zoten und schwenkten sich den stinkenden Qualm der mit Schuhsohlen, Koth u. s. w. statt des Weihrauchs gefüllten Rauchfässer unter die Nasen.

Bei den Eselsfesten ging man noch weiter. Zu Ehren des Esels, auf welchem Maria mit dem Kinde nach Aegypten flüchtete

und desjenigen, welcher Jesum am Palmsonntage nach Jerusalem hinein trug, fanden in dem Heiligthum der Kirche religiöse Feierlichkeiten statt.

Ein als Geistlicher ausgeputzter, zum Knien abgerichteter Esel wurde vor den Altar geführt und hielt dort ritualmäßig eine Messe ab, bei welcher das Amen der Gemeinde durch ein gemeinsames „Ja" ersetzt wurde.

Erscheint hiergegen, trotz ihrer Rohheit, die Szene des alten Ammergauer Spielbuches, in welcher dem erhängten Judas, einer Puppe, der Leib berstet und aus demselben die Gedärme herausfallen, — Bratwürste, welche von den überlustigen Teufelchen, die Judas zu holen beordert sind, coram publico mit beneidenswerthestem Appetit verspeist werden — nicht geradezu naiv? Und sie erscheint es nicht nur, sie ist es, wenn wir Apostelgeschichte 1,.18 lesen: „Dieser (Judas) hat erworben den Acker um den ungerechten Lohn und sich erhenkt und ist mitten entzwei geborsten und alle seine Eingeweide ausgeschüttet."

Werfen wir hier zugleich einen Blick auf die Bedeutung des Teufels im geistlichen Spiel, um sodann der geschichtlichen Entwickelung bis zum Ende zu folgen. —

Auch die Heimath des Teufels im Drama ist Frankreich. Von dort ist er uns, wie so Manches seiner Art, überkommen.

Zunächst nur das Prinzip des Bösen in seiner ganzen Ausdehnung vertretend, sehen wir ihn, wenn auch in nur seltenen Fällen, späterhin in Deutschland ebenfalls die Rolle eines Lustigmachers übernehmen.

Gewöhnlich fällt ihm als Höllenfürsten das Richteramt über die Verdammten zu. Aber auch das Versunkensein in Weltlust, wie bei Maria aus Magdala, das Verfallen in Geiz und Habgier, wie bei Judas, deutet er durch die stete Anwesenheit in der Nähe jener Personen an.

Oftmals erscheint er als böser Rathgeber, wie bei der Tochter des Herodes, welcher er — und dies wird bildlich durch den

Gebrauch eines Blasebalgs dargestellt — den Gedanken eingiebt (einbläst): des Täufers Haupt zu verlangen.

In der Passion inspirirt er des Pilatus Gattin, Jesu Freilassung zu erbitten, nicht aber um ihn zu retten, sondern um, seinen Kreuzestod verhindernd, das Erlösungswerk unmöglich zu machen.

Später wird er auch wohl, da die Teufelsfratzen damals immer noch einen religiös bedeutsamen Schauer ausübten, wie Wilken sagt, von der Regie als „Konstabler gegen die Schaulust des Publikums" gebraucht.

Wie in Frankreich Alles ausartet, so auch der Teufel. Es gab dort eine besondere Gattung von Spielen, welche diableries hießen.

Unter vier Teufeln traten in keinem Mysterium auf. Von diesem Gebrauch rührt noch die bis auf uns gekommene Phrase: „le Diable en quatre" oder „en quarré" her.

Das durch Verwendung monströser Masken, roher Späße und obszöner Geberden in die geistlichen Spiele aufgenommene wüste Treiben des alten römischen Theaters stieg in Frankreich, ebenso wie in Italien zu einer solchen Höhe, daß Papst Innozenz III. schon im Jahre 1210 den Gebrauch der Kirchen und Meßgewänder, sowie die Betheiligung der Geistlichen an diesen Spielen für Italien zunächst untersagte. —

Doch wir kehren nunmehr zur Entwickelungsgeschichte des geistlichen Spiels zurück. —

Der Umfang der darzustellenden Materien war, wie schon angedeutet, im Verlaufe der Zeit immer größer geworden.

Zu den Momenten aus dem Leben Jesu und Mariens hatten sich legendarische Stoffe, Heilige und Märtyrer behandelnd, gesellt. Das alte Testament, um mit der Erschaffung der Welt beginnen zu können, war herangezogen worden. Die Wunder der Bibel selbst blieben von bildlicher Darstellung nicht ausgeschlossen.

Eine ganz eigene Gattung geistlichen Spiels entsteht endlich in den sogenannten Moralitäten.

Sie entnehmen ihren Stoff, im Gegensatze zu den Mysterien, mehr aus der Sittenlehre. Sie bilden demgemäß offenbar den Uebergang von der religiösen Anschauung zur moralischen Anwendung.

Tugenden und Laster, als allegorische Figuren, allgemein sittliche Zustände und Eigenschaften, ja sogar rein abstrakte Begriffe treten hier in Wechselgesprächen mit wirklichen Personen der heiligen Geschichte auf. Eine an die scholastische Disputirkunst der Griechen und Römer mahnende Art von Streit und Lösung über den Gedankeninhalt der heiligen Schrift bestrebt sich diesen zur Anschauung zu bringen.

Wir führen beispielsweise eines der Themata an: „Die Vermählung der Seele mit Jesu," in welchem Liebe, Wahrheit, Erleuchtung, die Seele, die sieben Todsünden, die Gerechtigkeit, Jesus und die Töchter Zions auftreten.

Die Aehnlichkeit mit dem zu Anfang unserer Betrachtungen angeführtem indischen Thema: „Die Geburt des Begriffs" ist augenscheinlich.

In Frankreich, Spanien und Italien begegnen wir dieser Spezies bereits im 13. Jahrhundert. In ersterem bilden sich schon im 14. Jahrhundert zur Darstellung der Moralitäten besondere Gesellschaften.

So die confrérie de la Passion und die confrérie de la Bazoche, diese aus den Gehülfen (clercs) der Prokuratoren bestehend, welche schon früher zur Darstellung fingirter Gerichtsszenen sich vereinigt hatten.

Jene, im Jahre 1380 begründet, spielte zuerst beim Einzug Karl VI. im l'hôpital de la trinité, später im hôtel de Bourgogne und erhielt 1402 Königliche Privilegien.

In Italien folgen bald zu demselben Zweck die Gesellschaften del Gonfalone und Batuti.

In Spanien entwickeln sich daraus, wenn freilich auch später, die autos sacramentalos, welche durch Lope de Vega, der

deren etwa 400 geschrieben haben soll, zu höchstem Glanze gebracht wurden. —

Wir haben in dem Vorgesagten die allgemeine Entwickelung der geistlichen Spiele bis zu dem Momente zu beleuchten versucht, in welchem uns bestimmte Nachrichten über öffentliche Aufführung in Deutschland entgegentreten.

Wie wenige Anhaltspunkte der Forschung bis auf die neueste Zeit geboten waren, ist bereits dargethan. Und auch diese kostbaren Schätze danken wir größtentheils zunächst glücklichen Zufällen.

So wurde uns die Handschrift eines der am vollständigst erhaltenen, in seiner ganzen Anlage und Ausführung sowohl, wie in Behandlung des Stoffs und der Diktion als mustergültig anzusehenden Spieles, durch den Umstand zugängig gemacht, daß uns die Geschichte erzählt, Landgraf Friedrich mit der gebissenen Wange, oder auch der Freudige genannt, des bärtigen Albrecht von Thüringen thatenreicher Sohn, er, der gegen den eignen Vater, gegen zwei Kaiser und eine Unzahl anderer Feinde sein Erbe zu vertheidigen wußte, sei durch die Aufführung des Gleichnisses von den 10 klugen und thörichten Jungfrauen so erschüttert worden, daß seines Körpers sowohl, wie seines Geistes Kraft zerstört und er nach zweijährigem Siechthum seinen Leiden erlegen sei. Johannes Rothe, der biedere Chronist und Kanonikus berichtet uns hierüber folgendermaßen:

„In dem Jahre, als man schrieb nach Christi Geburt tausend drei hundert und zwei und zwanzig Jahre, da wurden die Leute auf dem Lande und in den Städten froh und ergötzten sich ihres langen Ungemachs, das sie von den Kriegen erlitten hatten; also machten die von Eisenach an dem Sonnabende vierzehn Tage nach Ostern, als sich da der Prediger Ablaß anhob, ein schönes Spiel auf dem Platze zwischen St. Georg und dem Barfüsser Kloster, von den zehn Jungfrauen, deren fünf weise und fünf thöricht waren, nach dem Evangelio, das Christus gepredigt hat.

Dabei war Landgraf Friedrich der Freudige gegenwärtig und sah und hörte, daß die fünf thörichten Jungfrauen, die sich hier auf Erdreich mit Reu und Leid und guten Werk säumten, aus dem ewigen Leben geschlossen wurden, und daß Maria und alle Heiligen für sie baten, und es nichts half, daß Gott sein Urtheil wenden wollte. Da fiel er in Zweifel und ward mit großem Zorn bewegt und sprach: „Was ist des Christen Glauben, wenn Gott sich über uns nicht erbarmt, und Maria und alle Heiligen für uns bitten!" Und ging zur Wartburg, und war zornig wohl fünf Tage und die Gelehrten konnten ihn kaum zu Sinnen bringen, daß er das Evangelium verstand. Und darnach, so schlug ihn der Schlag von dem langen Zoren, daß er schier drei Jahre zu Bett lag. Da starb er, fünf und fünfzig Jahre alt und ward begraben vor Eisenach zu St. Katharinen und St. Johannes Kapelle. († 16. November 1324)."

Soweit unser Gewährsmann. —

Wir kommen späterhin auf die Konstruktion des Stücks zurück.

Hier nur folgende Bemerkungen!

Die Darstellung dieser Parabel fand gelegentlich des Ablasses der Dominikaner am Sonntag Misericordias Domini, d. i. der zweite nach Ostern, und wahrscheinlich unter Mitwirkung der frommen Brüder selbst statt.

Daß sie alle Hebel in Bewegung setzten, um das zu dem gleichzeitig stattfindenden Krammarkte massenhaft herbeigeströmte Volk zum Gebrauch des kirchlichen Gnadenmittels — des für Geld gewährten Ablasses — anzuregen, beweist die Rigorosität der Handlung, welche hier Mittel zum Zweck ist.

In anderen, lediglich zur Verherrlichung Mariens inszenirten Legenden, z. B. in dem Spiel von der Frau Jutta, der falschen Päpstin, weiß die heilige Jungfrau die Sünderin um ganz anderer Frevel willen, ja sogar trotz begangenen Sakrilegiums, nicht nur den Krallen des Teufels zu entreißen, sondern ihr sogar neben Vergebung ewige Freude zu erwirken. „Wenn nun zum

Schlußbilde," sagt Devrient über dieses Spiel, „die Teufel in der Hölle sich murrend unter die höhere Gewalt schmiegen (sie haben sich nämlich der Befreiung Juttens kurz vorher widersetzt, so daß der Erzengel Michael sie mit dem Schwerte abhalten mußte), der Gesang der Prozession auf Erden sich mit dem Hallelujah der himmlischen Schaaren mischt, während Juttas Seele die Unerschöpflichkeit der Gnade preist, so mag wohl schwer eine glanzvollere Verherrlichung dieses Glaubensgeheimnisses der Fürbitte, schwer eine größere theatralische Wirkung gedacht werden, als dies reichbewegte dreifache Bild hervorbringen konnte. Der ganze Opernpomp unserer Tage — Devrient schreibt 1848 — hat nichts Aehnliches aufzuweisen." —

Die Nachricht von einem 1412 zu Bautzen auf dem Markte abgehaltenen Spiele ist uns dadurch geworden, daß gelegentlich desselben ein Haus einstürzte, auf dem viel Volk saß, und dessen Trümmer 33 Menschen begruben.

In Florenz brach übrigens 1304 bei derselben Gelegenheit die Arnobrücke zusammen.

Die jetzt aus dem Aktenstaube der Archive durch unermüdliche Arbeit gelehrter Forscher zu Tage geförderten Handschriften geistlicher Spiele, bilden ein gar ansehnliches Kontingent und enthalten reiche Schätze des Wissens, Kleinodien für die Geschichte.

Wie wir schon gelegentlich angeführt, sind die sogenannten Freisinger Spiele d. i. das Benediktbeurer und das Tegernseer, welche dem 12. Jahrhundert angehören, als die ältesten anzusehen. Diesen ebenbürtig ist das von Barthel in Rostock bruchstückweise aufgefundene des Klosters Muri aus dem 13. Jahrhundert.

Wir nennen aus dem 14. Jahrhundert von mehr oder minder berühmten Spielen: das Engelsburger (1372), das Insbrucker (1391); aus dem 15. und 16.: das Bautzener (1412), das Redentiner (1464), das Metzer (1427 und 1437), das Wiener (1472), ein zweitägiges Donaueschinger, das Luzerner (1494), Prager, Wiener (1472), das Egerer, ein dreitägiges Sterzinger (1496); ein Frank-

furter, Alsfelder, und Friedberger (1467, 1498 und 1506), ein Heidelberger (1514). Ein in Berlin bis 1598 im Häuschen am Dom und im grauen Kloster gespieltes Mysterium wurde erst von Kurfürst Joachim Friedrich verboten.

In Konstanz fand 1417 gelegentlich der Kirchenversammlung vor Kaiser Sigismund und den übrigen anwesenden zahlreichen Fürsten, Prälaten und Herren ein Spiel von der Geburt Christi, dem bethlehemitischen Kindermord und der Anbetung der Weisen statt, welches der Bischof von London arrangirt hatte.

Eine Chronik sagt davon: „Zwischen den essen machtent sy als unser fraw gebar, und josephen, und die heyligen drey könig als sy ir opffer prachtend (vn der stern wz gulden vnd gieng vor ienen an einem sail) vnd herodessen, wie er den königen nachgesandt vnd wie er die kindlein ertödtet, vnd dies alles auf das kostlicheste mit kostliche gewand vn mit kostlicher gezierd u. s. w." —

Wir wenden unsere Aufmerksamkeit nunmehr den äußeren Einrichtungen des geistlichen Spiels, nachdem es die inneren Räume der Kirche verlassen hatte, zu.

Zunächst begegnen wir demselben, wie schon angeführt, auf anderen geweihten Stätten, Kirch- oder Klosterhöfen, Gottesäckern u. s. w.

Dort nun wurde es am hellen Tage und unter freiem Himmel auf einem eigens dazu errichteten Gerüste, dem circulus oder Kreis, dargestellt.

Gewöhnlich fanden die Vorstellungen Nachmittags statt.

Ließ die Länge derselben ein Abspielen an einem Tage nicht zu, so wurden sie in Tagewerke zerlegt und diese, den Hauptabschnitten des darzustellenden Stoffs entsprechend, in zwei oder mehreren Tagen aufgeführt.

Wir haben bereits gesehen, daß es zwei, drei, ja siebentägige Spiele in Deutschland gab.

In Frankreich trieb man es noch weiter. Ein in Bourges dargestelltes Mysterium, les actes des apôtres, erforderte eine

Spieldauer von 40 Tagen, umfaßte 40,000 Verse und war in neun Büchern niedergeschrieben.

Daß die Zuschauer direkte Beiträge (Eintrittsgeld) bezahlen mußten, wird, während ältere es annehmen, von den neueren Forschern in Abrede gestellt. Keinenfalls waren die Beiträge, während in Frankreich, Angesichts übertriebener Forderungen, die zu erhebenden Sätze Seitens des Parlaments festgestellt wurden, in Deutschland irgendwie drückender Natur. Sie scheinen vielmehr freiwillige gewesen zu sein und theilweise in Materialien bestanden zu haben.

Ein Epilog des Insbrucker Spiels, im Munde des wahrscheinlich von einem Klosterbruder dargestellten Johannes des Täufers, deutet darauf hin. Er hat in demselben zu sagen:

nun mag wol frawen vnd auch man
frölich von dem mark heim gan
vnd mügen essen mosanczen und sladen
vnd sich erhollen ires schaden.
ich verman euch das ir auch solt erbarmen
vber die schuler vil armen.
teylt in ewr sladen auch mit
und gebt in von den mosanczen grosse schnitt,
wan sy wolten auch gern sladen packen (backen),
so hat in der hundt gefressen den quarg mit dem sacke.
Gebt in auch von den schultern pein (Bein)
grosse stuck vnd nicht zu klein,
so wellend sy frolich syngen durch alle lande
„Crist ist derstanden!"

Was das Kostüm der Darsteller anbetrifft, und die Malerei hielt hier mit der darstellenden Kunst völlig gleichen Schritt, so war es dasjenige der herrschenden Zeit.

Die heiligen drei Könige waren mit der kostbaren Tracht reicher Kaufleute und Ritter, sammtnen Pelzröcklein, kostbaren, ausländischen Stoffen angethan. Das übrige Personal trug das gewöhnliche Bürgerkleid, die sogenannte „getheilte Watt," dazu spitze Schnabelschuhe und klingende Schellenkränze.

Nur Gott Vater, Christus, die Apostel und die Engel machen

eine Ausnahme. Von ihnen ist es Christus, welcher dem Volk stets im Priestergewande vorgeführt wird, während die übrigen in weiten einfachen Gewandungen erscheinen.

So finden wir in einer Spielordnung vorgeschrieben, Christus, der Auferstehende, welchen wir uns doch in das Leichentuch gehüllt vergegenwärtigen würden, solle mit triumphirenden Gewändern angethan sein.

Demgemäß erscheint er mit allen Zeichen bischöflicher Würde, der Kasula und Dalmatika, mit einer von Diamanten strotzenden Krone auf dem Haupt, in der Hand die Kreuzesfahne oder auch, wie ihn später die van Eyks malten, mit der päpstlichen Tiara, perlenbesetzter Tunika, Stola und dem Fischerstabe.

So wurde des Erlösers göttliche Erscheinung, mit den Zeichen päpstlicher Würde umgeben, dem menschlichen Großwürdenträger der Kirche ähnlich gemacht und die Lehre von dessen unmittelbarer Nachfolge vorbereitet.

Christus wurde dann später im bischöflichen Wirken fortlebend dargestellt und das weltliche Kirchenoberhaupt mit der Person des Gottessohnes identifizirt. —

Wir machen uns den besten Begriff von der Inszenirung des Spiels nach dieser Richtung, wenn wir einen Auszug, wie ihn Wilken nach den Aufzeichnungen eines anderen Forschers, Leibing, bringt, reproduziren. Es heißt darin:

Adam. Eva.

„Adam soll haben ein ziemlich lang Haar, das nicht grau noch schwarz sei, einen kurzen Bart in Gestalt eines 30jährigen Mannes. Eva als ein jung Weib mit schönen, langen offenen Weiberhaaren.

Lehrer.

Gregorius als Papst, Hieronymus als Kardinal, Ambrosius als Erzbischof, Augustus (d. h. Augustinus) als Bischof.

Rektor oder Regens.

Soll sein selbander mit einem tugendlichen Knaben, köstlich bekleidet seines Gefallens.

Proklamator.

Soll sein zu Roß in ganzer Rüstung, im Harnisch, darüber den ersten Tag ein weiß, den anderen Tag ein roth seidenes zerhauenes Wappenröcklein, ein weißes Sammetbarett mit Feder und sonst köstlich.

Synagogen- und Tempelherren.

— — gut jüdisch in langen Kleidern, die sollen sie allenthalben wie auch die Hüte belegen mit hebräischen Buchstaben, diese aus Staniol auf blauem Papier.

Maria.

Anfangs als eine allerzüchtigste Jungfrau demüthiger Gebärden. Die Kleidung ist ein weiß Unterkleid oder einer Klosterfrauen Rock, darüber ein blau seidener Mantel. Ein schön ausgespreitet Frauenhaar, darüber ein Schein; weiße Hosen (Strümpfe) und Schuhe.

Die drei Könige.

Sollen auf das zierlichste und köstlichste bekleidet sein als möglich auf heidnische fremde und unbekannte Manier. Balthasar ist der Mohrenkönig, soll schwarz von Leib und sammt seinem Gesind in gleicher Farb, aber weiß bekleidet sein. Die anderen zwei nach ihrem Gefallen, doch unterschiedlich, keiner wie der andere, je seltsamer, je ansehnlicher.

Teufel.

Ihres Gefallens, in gräulicher, doch ansehnlicher Kleidung, jeder verschieden.

Magdalena.

Vor der Bekehrung ganz hoffärtig, prächtig, stolz und köstlich auf gar alte oder jüdische und seltsame Manier. Nach der Bekehrung aber ehrbarlich, doch reichlich.

Totenauferstehung.

Sind angenehmer in Leibkleider als nackend, doch tötliche Farbe, und als Tote mit Gebeinen gemalt, auch auf den Häuptern

gemalte Totenköpfe. Einen Bademantel unter den Armen, auch über die Achsel geschlagen, jeder ein Totenbein in der Hand. Sie erstehen unten aus der Brügge (Brüggen oder Brüginen sind Bezeichnungen für Tribünen), wohin man die Toten gelegt hat, und gehen zertheilt an beiden Orten des Platzes hinauf gegen den Tempel und die Höfe, lassen sich bloß sehen, als ob sie erscheinen, ungeredet und gehen alsdann wieder hinab in das Grab. —

Die Trabanten und der Fähnrich des Proklamators, sowie dieser selbst, sind den ersten Tag in weißer Kleidung. Die Fahne zeigt auf weißem Grund eine Szene aus der Passion.

Die Schlange geht im Anfange den ersten Tag aufrecht, kriecht nach dem Fluche aber auf allen Vieren davon in die Hölle. Ein gemachter Judas (d. h. soll vorhanden sein) in der Hölle, den man anzünden kann.

Himmelsbrodt wird aus 4 Häusern, von den Dächern durch einen starken Blast (d. i. Blasebalg) oder Instrument gespreitet."

In einem anderen Spiele ist Judas vorgeschrieben: „Jetzt soll Judas einen schwarzen Vogel ins Maul nehmen, zum Zeichen, daß der Teufel in ihn gegangen." In einem noch anderen muß er beim Erhängen einen schwarzen Vogel unter dem Rocke tragen und fliegen lassen, zum Zeichen, daß seine schwarze Seele ihn verlasse.

Wie ernst man übrigens Alles nahm, beweist der Umstand, daß im Jahre 1437 zu Metz ein Pfarrer, der Christum darstellte, am Kreuze beinahe gestorben, ein anderer als Judas beim Erhängen beinahe erwürgt worden wäre. —

Es wurde Alles, was an Kostümen und Requisiten nothwendig erschien, aufs Peinlichste zur Anwendung gebracht.

Die Marterwerkzeuge, die Speisen, welche Christus nach der Auferstehung in Emmaus mit den Jüngern theilt, das Anmalen der Wunden am Leibe des Gegeißelten, Nichts ist vergessen.

Auch daß der Leichnam mit „äußerst reinen Tüchern" umhüllt sei, ist vorgeschrieben.

Frankreich übertraf auch hierin alle Anderen. Dort scheinen

bereits Maschinerien (secrets) in frühester Zeit eine gewisse Vollkommenheit gehabt zu haben. Da sah man den Mosesstab plötzlich grünen, den Feigenbaum unter Christi Fluch aber verwelken.

Die Apostel flogen auf Wolken zu Mariens Sterbebett.

Petri Meeresfahrt wurde auf der Bühne dargestellt, das Köpfen von Märtyrern kunstgerecht ausgeführt, so kunstgerecht, daß es davon heißt: „la teste (tête) saulte trois saulx et à chacun coule une fontaine de sang.“ —

Der entfaltete Pomp und die Vorführung von Massen wurde zu einem Hauptreizmittel für den großen Haufen.

Während wir einen Sophokles durch Anwendung entsprechender Verkleidungen mit nur drei Schauspielern die großartig angelegte, reichbewegte Handlung seiner gewaltigen Tragödie ausführen sehen, begegnen wir bei den Mysterien schließlich mehreren hundert mitwirkenden Personen.

Wenn auch bis zum 15. Jahrhundert die Darstellung lediglich in Händen der Geistlichen und Klosterbrüder blieb, so ist doch anzunehmen, daß die aus dem Laienstande herangezogenen Elemente sehr bald einen beträchtlichen Umfang gewannen. Daß durch dieselben die Spiele nicht gewinnen konnten, ist augenscheinlich und um so begreiflicher, wenn wir hören, daß auch „viel fahrende Leut,“ also die der Zunft der Bänkelsänger, Spielleute u. s. w. angehörigen Possenreißer, sich betheiligen durften.

Oft mag Ungeschicklichkeit der heimisch Betheiligten, oft aber auch Absichtlichkeit solcher ephemeren Elemente, wie die letztgenannten, zu den absonderlichsten Auftritten Veranlassung gewesen sein.

Die 13. Historie des Eulenspiegels*) liefert dafür einen recht schlagenden Beweis.

Eulenspiegel war Küster bei einem Pfarrer geworden. Dieser hatte eine Wirthin, an deren Wiege Frau Venus nicht

*) Ul — den — Spegel d. h. feg den Spiegel (rein, damit du dein eigenes Bild getreulich darin siehst!). 1. Auflage. Straßburg 1519.

gestanden zu haben scheint. Sie war nämlich einäugig. Eulenspiegel nun hatte einen Groll auf sie geworfen, da sie die Angeberin seiner Schelmenstreiche bei dem gemeinschaftlichen Gebieter war.

„Während dieser Zeit nun," heißt es wörtlich in der Historie, „sollten sie zur Osterfeier spielen die Auferstehung unseres Herren. Und dieweil nun die Leute nicht gelehrt waren, auch nicht lesen konnten, so nahm der Pfarrer sein Kebsweib und that sie in das heilige Grab, statt eines Engels. Da nun das Eulenspiegel sah, nahm er zu sich drei der einfältigsten Leute, die zu finden waren, daß sie die drei Marien vorstellten, und der Pfarrer stellte Christus vor, mit einem Panier in seiner Hand. Drauf sagte Eulenspiegel zu den einfältigen Leuten: wenn der Engel fragt, wen Ihr suchet, so sollt Ihr sagen: des Pfaffen einäugiges Kebsweib. Nun begab sichs dann, daß die Zeit herankam, daß sie spielen sollten und der Engel fragte sie: wen suchet Ihr? Sie antworteten, wie sie Eulenspiegel gelehrt, und sagten: wir suchen des Pfaffen einäugiges Kebsweib. Und da konnte der Pfarrer hören, daß sein gespottet ward. Und als des Pfaffen Kebsweib dies vernahm, wollte sie aufstehen aus dem Grabe und den Eulenspiegel mit der Faust ins Gesicht schlagen, aber sie verfehlte sein und traf einen von den einfältigen Leuten, der eine von den drei Marien vorstellte. Dieser gab ihr wieder eine Maulschelle, und darauf ergriff sie ihn bei den Haaren. Dies sah sein Weib und schlug des Pfaffen Kebsweib. Als das der Pfaffe sah, warf er hin seine Fahne und lief herzu, seinem Kebsweib zu helfen. So gab der Eine dem Andern tüchtige Stöße und Püffe und ward ein großer Lärm in der Kirche. Da nun Eulenspiegel sah, daß sie einander alle in der Kirche bei den Ohren hatten, ging er seines Weges hinaus und kam nicht wieder." —

Derartige Intermezzos vermochten indessen nicht, die Theilnahme des Volks ernstlich zu beeinträchtigen. —

Wir kommen nun zu der Bühne und den szenischen Einrichtungen unseres Spiels.

Daß jene Angesichts der Größe des zur Verwendung kommenden Personals und der Eigenthümlichkeit der Spielordnung, welche jenes während der ganzen Vorstellung auf der Szene hielt, von ganz anderer Beschaffenheit sein mußte, als die heutige und selbst die antike, ist einleuchtend.

Zieht man in Betracht, daß neben der großen Mannigfaltigkeit des darzustellenden Stoffs an sich oft auch Zwischenspiele, wie dies heute in Form von lebenden Bildern bei dem Ammergauer Spiele der Fall ist, eingeschoben wurden, so erscheint erklärlich, daß es regelnder Bestimmungen bedurfte, welche in das ganze Getriebe ein gewißes System brachten.

Die Einrichtung der alten Mysterienbühne in Deutschland ist ebenfalls französischen Ursprungs.

Sie zeigt, daß es der Darstellung weit weniger darum zu thun war, den poetischen Stoff ihrer Spielobjekte dramatisch zu sammeln und nach Art und Zeit zu verarbeiten, als im Gegentheil die einzelnen Abschnitte der heiligen Geschichte als eine Reihe selbstredender Bilder neben einander hinzustellen.

Die Ausdehnung der Bühne erstreckt sich daher anfänglich außerordentlich in die Breite. Die Vorführung einer Reihe lose an einander gefügter Bilder bedurfte eben so vieler Rahmen.

Die Franzosen nannten die einzelnen, für sich bestehenden Abtheilungen der Gesammtbühne daher ganz bezeichnend — loges.

Da jedoch eine solche Breitenkonstruktion die Uebersicht des Ganzen in hohem Grade beeinträchtigte, ja sie den seitwärts befindlichen Zuschauern oft gänzlich unmöglich machte, fand man in einer Aufstellung dreier Bühnen neben einander, aber in stumpfen Winkeln zu einander, ein Abhülfe gewährendes Auskunftsmittel.

Bei besonders feierlichen Gelegenheiten, wie bei dem Einzuge Ludwigs XI. in Paris, errichtete man auch wohl an verschiedenen Plätzen der Stadt einzelne Bühnen, Stationskapellen oder den Frohnleichnamsaltären gleich, auf welchen sich vor den Vorüber-

gehenden die einzelnen Bilder abspielten. Oder auch der leibhaftige Thespiskarren, von den Franzosen pagiant genannt, tritt von Neuem in seine Rechte, indem ambulante Bühnen in einer gewissen Reihenfolge von Straße zu Straße ziehen.

Später, und es sind zwei Gründe hiefür bestimmend, nimmt die Bühne eine hervorragende Höhenausdehnung an. Einmal ist der Umstand maßgebend, daß man, als die Spiele gänzlich aus der Nähe der Kirche verschwanden und sich auf öffentlichem Markte einrichteten, die Bühne am Ende einer Straße, diese absperrend, zwischen zwei Häusern aufschlug. Sodann aber bedurfte man für die Darstellungszwecke des Himmels, der Erde und der Hölle. Es greift also wiederum eine Dreitheilung, wenn auch anderen Motiven entspringend, Platz und wird zur konventionellen Form. Doch finden sich von dieser so erhebliche Abweichungen, daß z. B. im Jahre 1427 zu Metz eine aus 9 Stockwerken bestehende Bühne errichtet wurde.

Die Fenster der anliegenden Häuser wurden so zu natürlichen Logen, während es nur einer, der Bühne gegenüber aufzuschlagenden, erhöhten Tribüne (Brüggen oder Brügginen) für einen bevorzugten Theil des Publikums bedurfte, um dem Gros das Steinpflaster als Stehparterre und dem am Wenigsten wählerischen Theil desselben die Dächer als Galerien zu überlassen.

Betrachten wir die Konstruktion der konventionellen Bühne etwas näher!

Im Hintergrunde eines breiten, wenig tiefen Podiums erhebt sich eine Emporbühne von drei Stockwerken. Ihrer beträchtlichen Breite wegen durch Pfeiler gestützt, werden so wieder je drei Abtheilungen, jenen französischen loges gleichend, gewonnen.

Die mittelste des untern Stockwerkes ist die Hölle. Sie wird durch eine Pforte, oft auch durch Gitter oder Netze, abgeschlossen. Zuweilen auch bewirkt den Verschluß ein künstlich eingerichteter Höllenrachen, der sich je nach Bedürfniß von selbst öffnet und wieder schließt.

Zu beiden Seiten der Hölle führen entweder frei hervor-

springende oder aber in den inneren Seitenräumen angelegte Treppen zum zweiten Stockwerk.

Dieses stellt die Erde dar. Die Vorgänge auf derselben stehen mit der Vorderbühne, über die Treppen hinab, in Verbindung, so daß also für dieselben ein umfangreiches Gebiet erwächst.

Die Vorderbühne war neutrales Feld. Auf ihr durften auch die Teufel verkehren.

Das oberste, dritte Stockwerk ist der Himmel, der Aufenthalt Gottes des Vaters und des Sohnes, der Heiligen und Engel. Er ist nicht so umfangreich, als die Erde und wird von einem flachen Bogen abgeschlossen, der dem Ganzen das Ansehen eines großen Altarbildes verleiht. Eine nicht sichtbare Treppe verbindet Himmel und Erde.

Die in jeder Beziehung vorgeschrittenen Franzosen wendeten zu ihrer Verbindung bereits Flugwerke an, vermittelst welcher sie z. B. Engel zur Erde nieder- und Christus bei der Himmelfahrt aufsteigen ließen.

Wir sehen, daß die Bühneneinrichtung eine gar mannigfaltige Verwendung der zahlreichen Räumlichkeiten zuließ.

Die Räume im unteren Stock zeigten, wenn die Treppen nicht frei lagen, das Innere von Häusern, der Grabeshöhle u. s. w.

Waren sie jedoch sichtbar, so wurden sie dazu benutzt, um über dieselben die verschiedenen Hin- und Her-Bewegungen, als den Einzug in Jerusalem, den Gang nach Golgatha u. s. w. zu vergegenwärtigen.

Die drei Abtheilungen des mittleren Stockwerkes brachten den Oelberg, Golgatha u. s. w. zur Anschauung.

Auch die von den darstellenden Personen einzunehmenden Plätze unterlagen konventionellen Festsetzungen.

So haben nach den ältesten Traditionen schon Jesus mit den Engeln, Maria mit den sie begleitenden Frauen, jeder eine besondere „Burg" (castrum, palatium), die Juden, Priester und Heiden u. s. w. ihren „Ort" (locus judaeorum u. s. w.), einzunehmen.

Das Spielpersonal mußte schon vor Beginn der Vorstellung auf seinen Plätzen (Oertern, Höfen), wo dasselbe von dem Rektor oder Regens und dessen Pedellen oder Ministranten weiter angestellt wurde, versammelt sein.

Beim Anfange des Spiels wird es, wie eine alte Spielordnung angiebt, im pomphaften Aufzuge unter Hörnerklang und dem Vorantritt von Engeln, verkleideten Chorknaben, welche dem Volk ein stetes: Silete! Silete! Silentium habete!*) zurufen: „herrlich und ehrlich auf das Gerüst geführt, im Halbkreise aufgestellt oder in Sessel gesetzt."

„Dann hebt männiglich," heißt es in der Vorschrift, „zu singen an: veni sancte spiritus (komm heiliger Geist!) und dann singen zwei Engel: „emitte spiritum!" (gieße aus den Geist!)

Wir sehen also auch hier das Erflehen des göttlichen Segens.

Gewöhnlich tritt beim Beginn des Spiels der praecursor, argumentator oder expositor ludi (Erklärer, Erzähler), auch Prologist, im Gegensatz zum conclusor oder Epilogisten, welcher das Spiel oder Tagewerk schließt, auf.

Zur Stille ermahnend, leitet er das Spiel ein, giebt die Bedeutung der Personen an und schaltet während der Vorstellung selbst erklärende Worte und Sätze ein. Bald stellt er sich als Herold, bald als Engel oder Heiliger vor.

So z. B. tritt in einem Spiel des 14. Jahrhunderts der heilige Augustin mit dem Prologe auf:

„Höre heilige Christenheit
Dir wird noch heute vorgeleit
Wie aller Welt der Schöppere
Mit Zeichen offenbere
Darzu mit heiliger Lehre,
Und auch mit großer sehre
Gewandelt hat auf Erdrich
Und ward gemartert durch dich u. s. w."

*) Schweigt! Schweigt! Habt Ruhe!

Bei kleineren Spielen fehlt auch wohl der Prologist ganz. Dann führen sich die Personen selbst ein, z. B.:

Adam.

Ich bins der Adam
der leyder von vngehorsam
hat geladen große Not
da von daz ich brach gotes gebot u. s. w.

Jheremias.

Ich bins Jheremias
der prophete und ihr sollt wissen daz
Ich wil euch kundigen Botschaft u. s. w.

In demselben Ton folgen nun so viele ihrer sind.

Um ein Beispiel eines Epilogs zu geben, führe ich hier einen solchen an, mit dem König Herodes das Tagewerk eines Spiels folgendermaßen schließt:

„Allen denen, die hier geweſt sind,
Denen dankt das himelsche, heilige Kind,
Das so unschuldig ward ermordt.
Nun sweiget und höret wort.
Hier mussen wir det spyl lassen bestan,
Zu der kirchen sollen wir alle gan
Und got dankende syn
Syner großen martel und pyn.
Also bis morgen fruh!
Gott gebe uns gut wetter darzu,
So wollen wir fürder speelen.
Auch fürder verzählen.
Wie die martel an got geschehen
Das sollt ihr fürbaß sehen.
Und wie die reine
Maria, die Mutter seine
Auch hat gelidden große peine
Von syner martel swere,
Gehet heim, vnd kommt morgen widder here!"

Wie genau berechnet und abgewägt die Aufstellung und Bewegung der darstellenden Gruppen und Personen sein mußte,

dafür zeugt der Umstand, daß keiner der Mitwirkenden die Bühne verließ und trotz der verzweigtesten und künstlichsten Hin- und Herbewegungen immer wieder auf seinen Platz zurück zu kehren hatte, so rechtzeitig zwar, daß er nicht andere, mittlerweile nothwendig gewordene Bewegungen stören durfte.

Devrient vergleicht diese Bewegungen mit denen eines „wohlgeführten Schachspiels oder den Evolutionen eines strategischen Manövers." Trotzdem haben wir uns die Wirkung dieser Spiele als eine ganz andere, wie die des heutigen Dramas zu denken. Es kam bei diesen Schaustellungen nur auf die summarische Begebenheitswirkung an. Der individualisirenden Menschendarstellung entbehrten sie noch völlig. Gleich den steifen Figuren auf ägyptischen Denkmälern reiht sich Gestalt an Gestalt. Nur der Umstand des Nebeneinanderstehens verleiht ihnen den Anspruch auf die Berechtigung einer gewissen Zueinandergehörigkeit.

Die halb gesprochenen, halb gesungenen Verse und Reime, die einen in der Kirchensprache, der lateinischen, die anderen in der Landessprache, verdollmetscht und umschrieben zwar, machten, trotzdem sie Rede und Gegenrede enthielten, mehr den Eindruck einer Kette an einander gereihter, einförmiger Einzelreden, als den des Gedanken austauschenden Zwiegesprächs. Die szenische Handlung — so umständlich und peinlich sie auch dem Wahrnehmungsvermögen Alles zu versinnlichen bestrebt war — hatte doch mehr den Charakter des Kirchen-Zeremoniells, als des lebendig unmittelbaren Thuns. — „Sinnreich und kindisch, komplizirt und einfältig, peinlich genau und sorglos unverständlich, sehen wir," sagt Devrient, „in diesen phantastisch kunterbunten Aufführungen das seltene Experiment ausgeführt: die dramatische Kunst von der ganz umgekehrten Seite zu beginnen und Schauspiele — dem Gedankeninhalt, wie den Vorgängen nach — von ungeheurem Umfange zu unternehmen, bevor auch nur die alleruntergeordnetste Aufgabe der Menschendarstellung gelöst war."

Und doch ist der Eindruck dieser Spiele so gewaltig, so hinreißend! Warum?

Eben weil sein geistiger Inhalt die Materie überragt. Weil der Stoff zu jenen Darstellungen einem wahrhaften Mysterium entlehnt ist. —

Betrachten wir nun, um eine möglichst getreue Anschauung von dem Mechanismus unserer Spiele zu gewinnen, die Inszenirung einiger Stücke etwas genauer!

Die Spielvorschriften waren in einem in Händen des Regens befindlichen Dirigirbuche (einer Pergamentrolle) enthalten.

Die einzelnen Rollen (Stände), deren Zahl oft hundert überschritt, wurden von dem Regens, auf Grund einlaufender Gesuche, vertheilt. Für die Uebernahme eines Standes mußte eine Gebühr entrichtet werden, welche, neben Strafgeldern für gewisse Fahrlässigkeiten beim Spiel, zur Kostendeckung mitverwendet wurde. —

Ein von Devrient mitgetheiltes, einem Osterspiel entnommenes Bruchstück spielt sich folgendermaßen ab.

Es beginnt mit der Weltschöpfung.

Gott Vater (Majestas, während Jesus stets als die Dominica persona bezeichnet wird) in weiten Gewändern und mit langem, weißen Barte erscheint, ganz allein sitzend, im oberen Stockwerk, dem Himmel, und spricht:

Ego sum alfa et omega
Ech ben ende und anbeginne
Gewor got gerechte minne
Nu will ich dat gewerde
Himmel und erde,
Inde wille haren schone
Engeln in minen trone.

Hierauf verschwinden die verhüllenden Vorhänge des oberen und mittleren Raumes. Man sieht in letzterem die lustig grünende

Erde, während in jenem, dem Himmel, Engelschaaren ein gloria in excelsis Deo anstimmen.

Die Erde ist erschaffen. —

Nun folgt der Fall der Engel, als Vorläufer des Sündenfalls der Menschen.

Luzifer will seinen Thron hoffärtig neben dem Gott Vaters aufschlagen, wird aber durch dessen Allgewalt in die Hölle verstoßen, wohin er niederfährt, um dort mit seinen Genossen Rache zu brüten.

Nun erscheinen auf der mittleren Bühne die ersten Menschen, sinnbildlich also dem Himmel, wie der Hölle gleich nahestehend.

Luzifer schleicht sofort zu ihnen, berückt sie und bewirkt so ihre Vertreibung aus dem Paradiese. Hierauf folgt ein Hauptaktschluß.

Eine andere größere Abtheilung stellt darauf die Geburt Christi, die Anbetung der Könige, den Kindermord und die Flucht nach Aegypten dar.

Sodann folgt die Taufe im Jordan und auch wohl die Hochzeit zu Kana. —

Ein mit vielem Verständniß und großem Geschick angelegtes Stück führt Mone in dem „Leben Jesu" als Beispiel an.

Aus dem Leben des Heilands ist nur dasjenige ausgewählt, heißt es bei Holland (S. 18) in Betreff dieses Spiels, was zu seinem öffentlichen Auftreten gehört, also von seiner Taufe bis zur Auferstehung. Mithin ist die Kindheit Jesu (die in den drei Königsspielen vorgestellt wird) und die Himmelfahrt weggelassen. Das Stück ist also eine Erweiterung der Passions- und Osterspiele, indem es bis auf den öffentlichen Grund zurückgeht, welcher das Leiden Christi verursacht, nämlich sein Auftreten als Lehrer. In diesem Zusammenhang liegt die Einheit des Schauspieles. Vorausgeht die Hochzeit zu Kana, als Zeichen des öffentlichen Auftretens Christi, und bedingt nun die Grundlage des Ganzen; darauf folgt Maria Magdalena, eine der Hauptpersonen

des Stücks, mit richtigem Sinn für dramatische Anwendung eingeführt, damit sie am Ende nicht unvorbereitet und plötzlich in die Handlung eingreift. Magdalena ist das Bild der sündigen und reuigen Menschheit gegenüber dem Erlöser. Dieser vollendet sein Werk durch die Auferstehung und hat das gefallene Menschengeschlecht gerettet. Nun erscheint die erste Szene nicht umsonst vorausgestellt, es ist die Heiligkeit der Ehe, von welcher die Menschheit abgefallen ist zur Weltlust der Maria Magdalena, die nur der Heiland retten kann. Nach der Versuchungsgeschichte, wo Christus die Fallstricke des Teufels überwunden und die Engel gleich der auf Erlösung hoffenden Menschheit herzugetreten und dem neuen Adam mit dem dreimaligen „Heilig" das „Gesegnet, der da kommt im Namen des Herrn" zugesungen, kommt nun, ganz im Shakespeare'schen Gegensatze, Maria Magdalena singend und tanzend, in voller weltlicher Lustbarkeit und Eitelkeit, als Evakind alle Warnungen ihrer Schwester verachtend und den Versuchungen des Satans unterliegend. Der Dichter aber fügt diesen beiden Szenen eine dritte hinzu, zum Vorbild, daß eine Rettung noch möglich ist: die Ehebrecherin im Tempel, und nun folgt die Bekehrung der Magdalena, worauf sich die Heilung des Blinden und die Erweckung des Lazarus anschließen, womit sattsam angedeutet ist, daß, wie jener blind geboren und dieser schon vier Tage im Grabe gelegen, bei Gott alle Dinge doch möglich sind und kein Sünder an der Gnade verzweifeln soll. Es sind daher nicht mehr Wunder Christi in diesem Spiele angeführt — wie denn diese Dramatik überhaupt mit sicherem Takte die Darstellung der Wunder selbst so viel als möglich zu vermeiden suchte — denn diese genügen für den Zweck und Zusammenhang des Stückes, das in gleicher Weise mit erschütternder Einfachheit sodann das Leiden Christi in gewöhnlicher Form an uns vorüber führt. —

Von noch größerer Wirkung, und in seiner Art wohl einer gewissen Vollkommenheit naheſtehend, erscheint das schon kurz erwähnte Spiel von den 10 Jungfrauen (ludus de decem virginibus).

Es läßt sich annehmen, gehörte doch der Landesherr selbst zu den Zuschauern, daß bei seiner Aufführung alles Mögliche aufgeboten wurde, um, neben der erschütternden Macht seines Inhalts, durch äußeren Glanz, Musik, plastische Bildergruppen, Einzelgesang und Wechselchöre auf Sinn und Gefühl der Zuhörer zu wirken, und es erscheint als ein sehr treffender Vergleich, wenn Holland dieses Stück die großartigste deutsche opera seria alter Zeit nennt.

Betrachten wir das Spiel, dessen Manuskript uns von Bechstein und Funkhänel mitgetheilt wird, nach der Holland'schen Darstellung etwas eingehender.

Auf dem obersten Raume der Bühne, welche wir als den „Himmel" kennen, erscheint, von Maria und singenden Engeln begleitet, Christus, die Dominica persona.

Darauf folgen im mittleren, der „Welt," die Jungfrauen, in ihrer äußeren Erscheinung bereits von einander verschieden, d. h. als kluge und thörichte (prudentes et fatuae) erkenntlich.

Nach Beendigung des Gesanges kündigt der Prologist, hier ein Engel, den Beginn des Spiels mit den Worten an:

Nun schweiget, liebe Leute,
Lasset euch bedeuten.
Schweiget, lasset euch kund thun
Von dem lieben Gottes Sohn Jesu Christ
O, wie süß sein Name zu nennen ist!

Dicite invitatis: ecce prandium meum paravi, venite ad nuptias*) spricht Christus und weist die Engel in deutschen Worten an: in das „Elend" d. h. die Ferne, Fremde zu seinen holden Freunden, welche allerlei Herzeleid und Pein um ihn leiden wollen, zu gehen und zu seiner großen „Wirthschaft," die er ihnen bereitet, einzuladen.

Singend steigen zwei Engel von dem oberen Raume hernieder zu den Jungfrauen. Der eine mahnt sie, mit umgürteten

*) Saget den Gästen: siehe mein Mahl habe ich bereitet, kommet zur Hochzeit.

Leuchten bereit zu sein zu des Herrn großer Hochzeit und die brennenden Lampen zu tragen zu rechter Bekenntniß.

Nachdem die Engel sich nach dem Himmel — wo nun der Vorhang fällt — zurückbegeben, fordert die erste der klugen Jungfrauen die anderen auf, der Mahnung eingedenk zu sein. Sie spricht:

Ei, nun merke Jegliche,
Daß wir Alle sind Sterbliche
Der Tod schleicht eilend herzu
Spät, sowohl, als auch früh;
Unser Keine ihm entflieht,
Wir wissen nicht, wann er um uns sein Netze zieht,
Oder wann wir seine Angel schlingen;
Ich will nun besseren Rathschlag bringen.
Wir sind geladen Alle gemeine,
Große sowohl als Kleine,
Dazu auch beide, jung und alt
Zu den Freuden mannichfalt.
Wir sollen in unserem Jugendleben
Nach einer sicheren Bürgschaft streben.
Wir möchten die Hochzeit verträumen
Wenn bis ans Alter wir säumen.
Doch findet der Bräutigam uns bereit,
So werden durch ihn wir hocherfreut,
Mit der Freude, die nie ein Ende hat,
Seht Schwestern, das dünkt für uns mich der beste Rath.

Eine zweite stimmt ihr bei.

Anders dagegen die thörichten. Die eine meint: sie hätten ja noch lange zu leben und lange Zeit zur Besserung. Jetzt müsse man das Leben genießen. Gott wolle nicht des Sünders Tod, sondern nur, daß er sich bekehre und lange lebe.

Auf seine Barmherzigkeit solle man sich stützen. Zur „Wirthschaft" komme man noch immer zeitig genug. Sie ladet ein: den Ball und die Spielsteine zu holen, aller Leiden aber zu vergessen. Wer wollte sich, sagt sie, jetzt zum Beten und Fasten kehren, einer „alten Tempeltreterin" gleich.

Nach dreißig Jahren könne man immerhin das Haar scheeren, in ein Kloster gehen und Nonne werden. Habe Gott ihnen sein Reich bescheert, St. Peter — wir sehen also eine Anspielung auf das Schlüsselamt — werde es ihnen nicht wehren. Einen Reigen schlingend, entfernen sie sich nun, tanzend und jubelnd.

Nach einer kurzen Zwischenszene, in welcher die dritte kluge Jungfrau ihre Schwestern tröstet, wenn sie um Gottes Willen von den Menschen verkannt und geschmäht würden, erblickt man wiederum die thörichten. Sie sind beim Mahle. Einige liegen und schlafen. Eine jedoch, vom Gewissen geweckt, erhebt den Weheruf: die Zeit sei versäumt und doch wüßten sie nicht, wann der Bräutigam komme.

Da giebt die vierte den Rath: zu den klugen zu gehen und sie zu bitten, ihres Oels ihnen mitzutheilen. Dies geschieht. Mit eindringlichsten Worten bitten die thörichten die klugen um Oel für die erloschenen Lampen. Aber diese sind unerbittlich. Selbst nach Oel zu gehen, lautet ihre Weisung. Nun versuchen die thörichten, einen Umzug auf der Bühne haltend, bei den Kaufleuten Oel zu erstehen. Aber auch diese weisen sie ab. —

Jetzt öffnet sich wiederum die Himmelsbühne, auf welcher Christus erscheint. Zu den klugen hinabsteigend, kündigt ein Engel die Anwesenheit des Bräutigams an. Die klugen werden in den Himmel berufen und auf des Herrn Geheiß muß Maria ihnen Plätze neben sich anweisen. Die ewige Jungfrau setzt ihnen Kronen auf und verheißt ihnen des Himmmelreiches Besitz. Die seligen Jungfrauen stimmen nun das Sanctus, die Engel das Gloria an.

Christus hält mit Maria, den Engeln und den in ihre Mitte aufgenommenen Jungfrauen das große Mahl.

In scharfem Gegensatz hierzu hören wir die im unteren Raume gebliebenen, von den Himmelsfreuden ausgeschlossenen thörichten Jungfrauen ihre Klagen anstimmen.

Herr, Vater, himmlischer Gott (flehen sie),
Wir bitten dich durch deinen bitteren Tod,

Den du littest an dem Kreuze Frone
Ach, uns arme Frauen schone!
Uns hat versäumet unsere Dummheit,
Nun laß uns genießen deiner Barmherzigkeit
Durch Maria, die liebe Mutter dein.
Und laß uns Arme zu deiner Hochzeit ein!

Christus erwiedert hierauf abweisend:

Wer seine Jugendzeit versäumet hat,
Und seine Sünden nicht gebüßet hat,
Ob er auch Meines Reichs begehrt,
Der Einlaß wird ihm nie gewährt!

Auf nochmaliges Flehen weist er sie mit den Worten ab:

Amen, Amen, ich sage, Euch kenne ich nicht!

Da werfen sich die thörichten Jungfrauen, in Erkenntniß ihres Unglücks, auf die Erde und bitten die göttliche Fürsprecherin Maria, um des Erlösungstodes ihres Sohnes willen, für sie zu sprechen:

Maria, Mutter und Magd,
Uns ist oft gesagt,
Daß du seiest aller Gnaden voll,
Nun bedürfen wir Gnade also wohl
Und bitten dich viel sehre
Durch aller Jungfrauen Ehre,
Daß du bittest deinen Sohn noch für uns Arme,
Daß Er sich über uns erbarme.

Maria, obgleich fürchtend, daß es vergeblich, richtet nun mit gebeugtem Knie an Christus rührende Worte. Aber der Herr antwortet, sie nochmals abweisend:

„Himmel und Erde werden eher vergehen, als daß meine Worte zerbrechen, alles himmlische Heer vermag einen Sünder nicht zu retten.“ —

Nunmehr öffnet sich der unterste Raum, „die Hölle.“ Man erblickt Schaaren von Verdammten und Teufeln. Luzifer und Beelzebub treten auf. Sie erinnern Christum, daß er versprochen, ein gerechter Richter zu sein. Luzifer macht geltend, daß die

thörichten sich durch seinen Rath versäumten. Denn, da er selbst die Stätte im Himmelreiche entbehre, habe er sie auch ihnen nicht gegönnt.

Also auch hier ein dem Teufel zugeschriebenes Recht auf die Verdammten, um welches er mit dem Himmel streitet, falls dieser es ihm vorzuenthalten sich anschickt. —

Die Verdammten bitten abermals, werden jedoch von Neuem abgewiesen.

Schon freut sich der bösen Geister Chor auf die ihm zufallende Beute, als Maria nochmals vor ihrem Sohne aufs Knie sinkt und ihn zu rühren unternimmt. Was ihr Mutterherz empfunden, da der geliebte Sohn den Kreuzestod erlitten, wie da ein Schwert durch ihre Seele gegangen, klagt sie.

Aber Christus antwortet ihr sanft: „So lange die thörichten Jungfrauen auf Erden gelebt, hätten sie nicht viel nach guten Werken — wir erinnern daran, daß das Spiel gelegentlich eines Ablasses (!!) stattfand — gestrebt. Nur Bosheit sei ihnen gerecht gewesen.

Darauf steigen die Teufel hinauf und umschlingen die Verdammten mit Ketten. Nun erheben diese ihre Wehklagen.

Die erste ruft Wehe über ihre Mutter, welche sie geboren und nicht getödtet habe, bevor ihr noch eines Christen Namen kund geworden. Die zweite verflucht Hoffahrt, Weltklugheit, Haß und Neid, welche sie so lange im Herzen gehegt und dem Beichtvater (!) so manches Jahr nicht habe offenbaren wollen. Und wenn sie weinten also viel als Wasser im Meere, klagt sie, so sei dies nur ein Theil ihres Jammers, daß sie Gott nie schauen sollten.

„O weh Herr Tod," ruft die dritte, „lieber wäre mir ein jämmerliches Sterben, als so peinliche Noth."

Die vierte beschwört die Lebenden, an ihnen ein Beispiel zu nehmen, in lebenden Tagen Gott und seine liebe Mutter vor Augen zu haben und die Buße nicht zu verschieben. „Wer seine guten Werke (!!) gespart bis an die letzte Fahrt, dessen Reue werde sehr klein sein."

Die fünfte endlich verflucht den Tag ihrer Verdammung. Sie ruft Wehe über die Sünde, die eine Mörderin sei. Sie gebe wenig Genuß, bringe aber Pein ohne Zahl.

Mit Ketten gefesselt, welche Teufel halten, steigen nun die Verdammten hinab unter das scheu zurückweichende Volk. Die „himmlischen Personen" aber blicken verklärt von dem Paradiese hernieder.

Mit dem Rufe der Unseligen: „Wir verdienen Gottes Zorn und sind ewiglich verloren" endet das Spiel.

Wir sehen, so einfach der Stoff, so geschickt seine Ausnutzung — so gewaltig seine Wirkung!

Das geistliche Spiel hatte zu Ende des 15. Jahrhunderts seine Blüthe erreicht. Nachdem das allegorische Unwesen, wie wir demselben bereits in den Moralitäten näher getreten sind, namentlich in Frankreich immer mehr um sich gegriffen hatte, entsproßen demselben sehr bald weitere Auswüchse, welche, in Verbindung mit anderen Umständen, das Mysterium nach und nach verweltlichten.

Der Eifer, mit welchem man sich um jene Zeit dem Studium der neubelebten griechischen und römischen Klassiker hingab, schuf jene lateinische Schulkomödie, welche in ihrer bodenlosen Armseligkeit, ohne einen Funken des alten klassischen Genius und ohne Rücksicht auf poetische Schöpfung und Gestaltung, sich nur in gehaltloser Nachahmung antiker Sprache und Form gefiel. Die Darstellung dieses gelehrten Trödels mußte nothwendiger Weise zur Leblosigkeit der Personen der allerfrühesten Spielperiode zurückführen. Das Wort, nicht seinem Inhalt, sondern seiner wesenlosen Form, seinem Klange nach, war diesen Literaturerzeugnissen die Hauptsache. Die Gelehrsamkeit, anstatt fördernd auf des Volkes sittliche Bildung einzuwirken, lähmte die Entwickelung auf einem

Gebiete, auf welchem die Aufgabe der Kirche nach dieser Richtung in dogmatischer, wie ethischer Beziehung gar wesentlich unterstützt worden war. Dieser krankhafte Zustand entzog ferner dem Volke Werke, welche auf die Entwickelung der dramatischen Kunst gewichtigen Einfluß geübt haben würden.

Das geistliche Spiel erhielt von hier aus den ersten Anstoß auf dem Wege nach rückwärts.

Als nun zu Anfang des 16. Jahrhunderts die große reformatorische Bewegung den Anlaß zu den dogmatischen Streitigkeiten gab, wie wir ihnen z. B. zwischen Luther und Karlstadt einer- und Eck andererseits begegnen, sehen wir, indem das Schuldrama die Arena für jene Wortkämpfe wird, den lateinischen Text, ähnlich wie bei den Mysterien, deutsch paraphrasirt, um Zuhörer oder spätere Leser desto sicherer für die ausgesprochene Meinung zu gewinnen. Die disputirende Gelehrsamkeit wurde nun zur gelehrten Disputirkunst.

Daß diese Verhältnisse der Pflege des geistlichen Spiels nicht förderlich sein konnten, ist ersichtlich.

Aber auch noch andere Umstände übten ihren nachtheiligen Einfluß auf sein Gedeihen aus. —

Schon zur Heidenzeit hatte es in Deutschland zahlreiche Feste gegeben, welche die Sagen des Volkes darstellten.

Die Kirche hatte es nicht vermocht, sie alle in ihren Dienst aufzunehmen. Sie mußte sich darauf beschränken, das Heidnische und Anstößige aus ihnen zu entfernen, sie im Uebrigen jedoch bestehen lassen. Höchstens war es ihr gelungen, mit dem einen oder dem anderen den Namen eines Heiligen oder Märtyrers zu verbinden und es so zu einem christlichen umzugestalten.

Die Zahl jener volksthümlichen Feste ist eine sehr große. Wir würden unsere Aufgabe überschreiten, wollten wir jene Kampfspiele zwischen Sommer und Winter, die Frühlings- und Maienfeste, die Sonnenwend- und Johannisfeuer, die Schwert- und Schäfflertänze, das Schönpartlaufen, die Ernte-, Weinlesefreuden

und sonstige Gebräuche des Näheren in den Kreis unserer Betrachtungen ziehen.

Alle gaben sie Veranlassung zu mehr oder minder gereimten und ungereimten, stummen oder lauten, gesprochenen oder gesungenen dramatischen Darstellungen.

Dazu kamen noch die Verkleidungen und Vermummungen der Faschingszeit, wie sie Bekannten und Freunden in der Familie oder auch wohl den wandernden Gauklern und Possenreißern in Wirthshäusern die Veranlassung zu kleinen improvisirten, vielleicht auch eingelernten, Lustspielen, die ihre Motive von der Straße nahmen, gaben.

Aus ihnen bildet sich, während dort das Mysterium an Boden nach und nach verliert, hier das erste rein weltliche Drama: das Fastnachtsspiel.

Hat dasselbe auch mit dem geistlichen Spiel, wie wir es kennen gelernt haben, nichts Anderes gemein, als Gattungszugehörigkeit im allerweitesten Sinne, so bedarf es doch seiner Erwähnung neben demselben um so mehr, als es dieses, in einen anderen Wirkungskreis, als den bisherigen, zu verdrängen berufen war.

Der Umstand, daß die Kirche selbst die sogenannte Karnevalszeit der zügellosesten Tollheit und Narrenwirthschaft nicht nur freigab, sondern sich sogar in ihren Dienern daran aufs Lebhafteste betheiligte, erklärt es zur Genüge, daß sich die auf offener Straße dargestellten, mit obligaten Zank- und Prügelszenen, Schimpf- und Spitznamen, obszönen Schnurren und Geberden, jedenfalls mit unendlich wenig Witz ausgestatteten, aber mit um so größerem Behagen von der rohen Masse aufgenommenen Fastnachtsspiele bald einer Beliebtheit erfreuten, welche ihnen eine Stellung neben dem Mysterium ermöglichte. Und dies nicht allein. Bald bilden sich förmliche Innungen, um es zu fördern. Ja es findet unter den Handwerkern eine bleibende Stätte.

So sehen wir denn jene Machwerke eines Hans Rosenplüt, des Meistersängers und Wappenmalers mit dem Beinamen „der

Schnepperer" (d. i. Spaßmacher oder Zotenreißer) entstehen. Aeußerste Anstößigkeit zeichnen seine Geistesprodukte aus.

Auf derselben Stufe etwa steht Hans Volz, der Wormser Bader.

Hans Sachs erst, der berühmte Nürnberger

„.... schu=
macher und poet darzu,"

der Begründer des eigentlichen Volksdramas, welches aus diesen Fastnachtsspielen emporwächst, nimmt mit jenen einen gewaltigen Reinigungsprozeß vor.

„In diesem ehrenfesten Manne," sagt Devrient, „vollendet sich der Fortschritt des Dramas von der religiösen Anschauung und moralischen Betrachtung zur sittlichen That," und Gervinus setzt hinzu:

„Hans Sachs steht wie der Mittelpunkt zwischen alter und neuer Kunst, er zieht die ganze Geschichte und den Kreis alles Wissens und Handelns in die Poesie, bricht die Grenzen der Neutralität und deutet so an, was hinfort für die deutsche Dichtung das Charakteristische werden sollte. Er ist ein Reformator in der Poesie so gut, wie Luther in der Religion und Hutten in der Politik."

Auch an den Bewegungen der Reformation betheiligt sich diese Volksbühne und wir finden unter den zahlreichen Arbeiten des poetischen Schusters neben 64 Fastnachtsspielen, 52 weltlichen Komödien und 28 weltlichen Tragödien auch 52 geistliche Tragödien verzeichnet. —

So sehen wir das Volksschauspiel bald einen gewaltigen Aufschwung nehmen, während die Schulkomödie, ihren ursprünglichen Charakter wesentlich ändernd, sich ebenfalls der Förderung theatralischen Lebens widmet. Der dogmatische Reformationsstreit, der zwischen den Schulkomödien Nord= und Süddeutschlands geführt wurde, hatte die deutsche Sprache in derselben zur herrschenden gemacht.

Als nun die Kirchenspaltung eine vollendete Thatsache geworden war, wandten sich die Dichter wieder mehr neutralen Stoffen zu.

Der dramatischen Kunst an sich entgegen zu treten, hatten die deutschen Reformatoren nicht für erforderlich erachtet. Luther selbst findet es nicht unangemessen ihr zu huldigen und sagt: „Christen sollen Komödien nicht ganz und gar fliehen, darum, daß bisweilen grobe Zoten und Buhlereien darin sein, da man doch um derselben willen auch die Bibel nicht dürfte lesen.

Darum ists nichts, daß sie solches fürwenden und um derselben verbieten wollen, daß ein Christ nicht solle Komödien sehen und spielen."

So wurden bei seinen Lebzeiten in Wittenberg von den Studenten regelmäßig lateinische Stücke aufgeführt. Ja man behauptet, daß Melanchton selbst in einem solchen mitgewirkt habe.

Aber selbst der Darstellung biblischer Stoffe treten die Reformatoren nicht entgegen. Nur daß dieselbe vermöge des Umgestaltungsprozesses des ganzen christlichen Kultus andere wurden.

Durch die Beseitigung der Marien- und Heiligenanbetung wurden die Legendenspiele hinfällig. Der Wegfall des Frohnleichnamsfestes beseitigte die zu seiner Verherrlichung gebräuchlichen Aufführungen, während die Passion und Himmelfahrt aufzuführen, der ernsteren Richtung der Reformation überhaupt nicht zusagte.

Dagegen ließ es sich kein protestantischer Geistlicher oder Schullehrer, der nur eine poetische Ader in sich zu haben glaubte, nehmen das Weihnachtsfest szenisch zu verherrlichen. Einen Ersatz für die anderen Spielmotive mußte altes Testament und Apokryphen gewähren. So sehen wir in dieser Periode die Historie von der Susanna auf der Bühne erscheinen, den Inhalt der Bücher Judith und Tobias von Luther sogar selbst zur dramatischen Behandlung empfohlen werden.

An den Universitäten traten Genossenschaften der Studenten zusammen, um, unter dem Namen theatrum academicum, theatralische Aufführungen ins Werk zu setzen.

Die Elisabethschule zu Breslau rühmte sich wohl hundert Jahre lang einer so großen Popularität ihrer Schulkomödien, daß

die für freiwillige Gaben aufgestellten Schalen oft über 500 Thaler, für jene Zeit ein sehr erheblicher Ertrag, enthielten.

Hatte der Reinigungsprozeß, welchem Luther die christliche Religion unterzogen und dessen Folge die protestantische Kirche war, auch immerhin das Spielgebiet des geistlichen Dramas beschränkt, so ist er es doch keineswegs, welcher den Verfall desselben in Deutschland verschuldet.

Selbst in ganz katholischen Orten konnte das geistliche Spiel sich nicht mehr in dem alten Glanze erhalten. Die Zeit des Kinderglaubens war einmal vorüber. Dazu kam die Korruption, welche das Drama durch das wüste Treiben der zünftigen Possenreißerei erfahren hatte. Sie war zu groß, als daß die geistlichen Spiele nicht einen anderen Boden für ihr Gedeihen gesucht haben sollten. Und sie fanden ihn. In den abgelegenen Thälern, bei jenem einfachen Gebirksvolke, welches, unwandelbar in Sitte und Glauben, nicht angekränkelt von der Verderbniß der Zeit, die heiligen Spiele der Väter in voller Reinheit bewahren konnte, faßten sie von Neuem Wurzel.

Der dramatische Kunsttrieb des Mittelalters war auch bei den Bauern rege geworden. In Schwaben, der Schweiz, besonders aber in Tyrol und Ober-Bayern, trat diese Neigung besonders lebhaft hervor. Die große Frömmigkeit der Bevölkerung fand eine Art Heiligung für sich in der Aufführung biblischer Stoffe. Und so wie einzelne Personen und Gemeinden aus religiösem Antriebe Bilder, Statuen und andere Kunstwerke in Kirchen und an öffentlichen Orten errichteten, so sicherten Stiftungen im 16. und 17. Jahrhundert die Aufführung geistlicher und namentlich Passions-Aufführungen.

In die Klasse dieser Spiele, welche sich durch ganze Generationen hindurch mit religiöser Treue erhalten haben, gehört das Passionsspiel im Ober-Ammergau. —

In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, wurde auch in den katholischen Städten Deutschlands dem Mysterium ein neuer Auf-

schwung, wenn auch freilich nicht in der alten Unschuld und Kindlichkeit, gegeben.

Die Jesuiten, diese Pioniere der Hierarchie, sie, die eifrigsten und klügsten Kämpen für Roms bedrohte Herrlichkeit, suchten, sobald sie in Deutschland festen Fuß gefaßt hatten, die alte, gewichtige Bundesgenossin der Kirche, die dramatische Kunst, sich wieder dienstbar zu machen.

In allen ihren Konvikten: zu Wien, Prag, Breslau, Passau, Ingolstadt, Salzburg, Insbruck, Mainz u. s. w., richteten sie in ihren Schulkomödien das Mysterium in neuer Gestalt wieder auf.

Sie wußten durch reiche und sinnenreizende Ausstattung der protestantischen Schulkomödie in ihrer Aermlichkeit und Trockenheit gar erheblichen Abbruch zu thun.

Die einfachsten geistlichen Stoffe wurden durch üppige mythologische Vor-, Zwischen- und Nachspiele gewürzt. Der Zauber der Musik und die Macht des Gesanges verfehlten ihre Wirkungen nicht.

Dazu trat eine Fülle von Dekorationen, Aufzügen und Prunk aller Art. Verwandlungen, Erdbeben, Seestürme, fliegende Engel mit feuerspeienden Drachen in der Luft kämpfend, Geistererscheinungen, Land- und Seeschlachten mußten ihren Reiz üben. Eine Massenverwendung von Personen verschiedenster Art und Gattung that das Ihrige.

An der Spitze von Königen, Prinzen, Kriegern und Helden erschien Christus und die heilige Jungfrau.

Daß diese sinnlichen Reizmittel von höchst verderblichem Einfluß auf die Moral des Volks, namentlich der leicht erregbaren Jugend, werden mußten, ist ersichtlich.

„Manche Wiederbekehrung zur katholischen Kirche" sagt Devrient, „hat mit Freibilleten zu diesen glanzvollen Spielen begonnen." —

Der eigentliche Verfall des geistlichen Spiels im protestantischen Deutschland tritt am Ende des 16. Jahrhunderts ein.

Joachim Friedrich von Brandenburg gebietet schon

unter dem 25. Februar 1598, „daß mit der Darstellung der Angst und Schmerzen Christi billig nachzulassen sei, indem die geistliche Betrachtung dadurch verhindert oder gleichsam in ein Komödienspiel verwandelt werde — — das Fußwaschen spiritualiter und nicht wie ein Spiel gehalten werden solle," während die Weihnachtsspiele sich bis zu Anfang des 18. Jahrhunderts und einzelne Ueberbleibsel, wie das Sternlaufen der drei Könige und wohl gar der Aufbau der Krippe, weit länger, vielleicht bis auf den heutigen Tag, erhielten.

Im katholischen Deutschland, wurde erst zu Anfang des 18. Jahrhunderts dem geistlichen Spiel die Existenz streitig gemacht.

Clarus weist für Bayern und Pichler für Tyrol nach, daß man, theils mit Recht wegen der immer mehr zunehmenden Verwilderung und des nicht fehlenden Unfugs, theils aber auch aus übertriebenem Bildungsdünkel die Reste mittelalterlicher Spieltradition überall und namentlich gegen Ende des vorigen Jahrhunderts, zu vertilgen bemüht war. —

Welche Umstände uns nun das Ober-Ammergauer Spiel und wie sie uns diese Perle dramatischer Gottesverehrung nicht nur, sondern auch dramatischer Kunst, erhalten haben, werde ich, an diese Betrachtungen wieder anknüpfend, in einem späteren Vortrage darzulegen die Ehre haben.

II.

Das Passionsspiel im Ober-Ammergau, über welches eingehendere Betrachtungen anzustellen ich in Nachfolgendem die Ehre haben werde, ist eine der interessantesten Erscheinungen auf kulturhistorischem Gebiete.

Nicht nur, daß es den eigenthümlichen Reiz mittelalterlichen Ursprungs treu zu bewahren verstanden, es hat auch den läuternden Einfluß der Neuzeit zu nutzen gewußt. Es ist nach gar mannigfachen Wandlungen, nach harten Drangsalen und feindseligen Angriffen aller Art zu einer Höhe emporgestiegen, wie keine andere ihm verwandte Einrichtung.

Die Darstellung des Leidens und Sterbens Jesu Christi im Ober-Ammergau befindet sich in vollkommenster Uebereinstimmung mit der heiligen Schrift. „Sie ist nicht allein eine große Evangelien-Harmonie," wie Holland so überaus treffend sagt, „sondern bewirkt durch das sinnreiche Hereinziehen der treffendsten Vorbilder aus dem alten Bunde dasselbe, was für unsere mittelalterlichen Vorfahren die sogenannte biblia pauperum war." In ihr findet sich ferner keine Spur konfessioneller Anschauung.

Die Ober-Ammergauer Leidensdarstellung hat das reine, ungefälschte Bibelwort zur Grundlage.

Daher auch die Anfeindungen, welche das Spiel, ohne daß es jemals einer bedenklichen Ausartung oder Verwilderung verfallen wäre, im Verlaufe der Zeit zu erdulden hatte. Daher seiner heutigen Gegnerschaft unverholene Angriffe. Daher der augenverdrehenden Heuchelei gleißnerischen Schein-Christenthums sinnlose Schmähungen. Daher, und die Gegensätze berühren sich ja bekanntlich, der gotteslengnenden Spötter und der verkommenen Halbwelt witzelndes Höhnen.

Daher aber auch aller wahren, reinen und lauteren Herzens urtheilenden Christen ungetheilter Beifall!

Wir wüßten für das Ober-Ammergauer Passionsspiel wahrlich kein besseres Motto, als den Schiller'schen Ausspruch, mit welchem Pfarrer Schöberl seine Arbeit beginnt und schließt:

Mit allen seinen Tiefen, seinen Höhen
Roll ich das Leben ab vor deinem Blick;
Wenn du das große Spiel der Welt gesehen,
So kehrst du reicher in dich selbst zurück.

„Ammergaus historische Erinnerungen," heißt es im 3. Abschnitt der Holland'schen Studie, „reichen bis in die Römerzeit hinauf. Im 9. Jahrhundert lagen die Welfen hier; von ihnen spinnen sich die Fäden der Geschichte weitverzweigt hinaus in die Lande. Nach Konradins Tode kamen die bereits früher an den Herzog Ludwig von Bayern verpfändeten hohenstaufischen Güter, und damit auch Schongau und Ammergau, an das bayrische Herzogshaus der Wittelsbacher. Ammergau hat auch jetzt noch im bayrischen Königshause die Nachkommen seiner uralten Herrengeschlechter, der Welfen und Hohenstaufen, zu verehren. Die Mutter Herzog Ludwig des Strengen, von dem unser (Bayerns) Königshaus abstammt, war nämlich Agnes, eine Tochter Heinrichs des

Pfalzgrafen am Rhein, der ein Sohn Heinrichs des Löwen war. Dieser Agnes gleichnamige Mutter aber war die Tochter Konrads von Hohenstaufen, der von seinem Bruder, Kaiser Friedrich dem Rothbart, die Pfalzgrafschaft am Rhein erhalten hatte. Es waren also sowohl Konrad von Hohenstaufen, als auch der berühmte Welfensohn, Heinrich der Löwe, Urgroßväter Herzogs Ludwigs von mütterlicher Seite. Somit steht heute zu Tage noch Ammergau unter einem Landesfürsten, der aus dem Geblüte derjenigen stammt, die vor mehr als tausend Jahren in demselben Gau geherrscht haben."

Und dieses edlen Fürstengeschlechts Söhne einem, Maximilian III. Joseph, jenem freidenkenden hochherzigen Förderer alles Schönen und Erhabenen, jenem toleranten, alle seine Unterthanen, weß Glauben sie auch waren, mit gleicher Liebe umfassenden Herrschers, verdanken wir, wie wir sehen werden, die Erhaltung des Passionsspiels überhaupt. —

Das Ober-Ammergauer Passionsspiel ist so alt, wie seine Bildschnitzerei. Sehr bezeichnend sagt Schöberl, ein trefflicher Gewährsmann: „Eines greift hier in das Andere ein: was sie spielen, das schnitzeln sie, und was sie schnitzeln, das spielen sie."

Die Schnitzelkunst ist dort aber uralt. Nicht daß wir ein Datum ihres Entstehens nennen könnten. Wer vermöchte es wohl, mit untrüglicher Bestimmtheit anzugeben, wann und von wo sie ihren Einzug gehalten?

Jedenfalls aber stand sie zu Ende des 16. Jahrhunderts schon in hoher Blüthe. Nicht zu gewagt ist daher die Annahme, daß sie viel früher, als man glaubt, mit dem Mysterium möglicherweise gleichzeitig, aus einem der benachbarten Klöster nach Ober-Ammergau verpflanzt worden ist.

Im nahen Kloster Rothenbuch bildete die Bildschnitzerei eine besonders gepflegte Beschäftigung der frommen Brüder. Als nun um das Jahr 1100 von dort mehrere derselben auszogen, um, in der Wildniß von Berchtesgaden des heiligen Kreuzes Zeichen auf-

pflanzend, ein neues Stift zu begründen, führten sie, wie die Nachrichten besagen, „die von Ammergau mitgebrachte Kunst“ dort ein.

Aber bevor noch die Bildschnitzerei zum fast ausschließlichen Erwerbszweige Ober-Ammergau's geworden, hatte im 14. und 15. Jahrhundert ein anderer Umstand kräftigend auf sein Gedeihen eingewirkt.

Die große Handelsstraße, auf welcher die Römer schon des Orients kostbare Erzeugnisse dem Norden zugeführt hatten, ging, von Verona kommend, über Partenkirchen durch Ober-Ammergau und Schongau direkt nach den Patrizierstädten Augsburg und Nürnberg. Ihre vornehmen Handelsherrn vermittelten wiederum den Versand nach den Weltstapelplätzen der stolzen Hansa und den Häfen der meerbeherrschenden Niederlande.

Ober-Ammergaus wegekundige Bewohner leisteten bei diesen mühevollen und gefährlichen Transporten gar wesentliche Dienste. Nicht nur, daß sie die langen Züge daherklingelnder, schwer beladener Saumthiere und die unter ihrer kostbaren Last krachenden Fahrzeuge sicher durch Engpässe und Hohlwege geleiteten, sie thaten auch Vorspanndienste und sonstige Handleistungen, wofür denn reichlicher Lohn nicht ausblieb. Und so wichtig war für der Ober-Ammergauer Gedeihen dieser Verkehr, daß sie von Kaiser Ludwigs Gnaden ein Privileg erbaten und im Ausfluß besonderer landesväterlicher Huld erhielten: „daß Niemand kein Kaufmannschaft führen dürfe, denn die von Ober-Ammergau mit ihrem Geschirr.“

Diesem Privileg verdankt die Innung der Rottfuhrmänner oder kurzweg Rottmänner, der nordischen Litzelbrüder, welche den Verkehr der Hansastädte vermittelten, ihr Entstehen.

In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts jedoch, als sich der Verkehr andere und bequemere Straßen suchte, verlor das Kaiserliche Privileg, trotz entschiedenen Widerspruchs seiner Inhaber, an Werth. In demselben Verhältnisse aber, als jener Erwerbszweig sank, hob sich die Kunst des Bildschnitzens.

Von höchster Wichtigkeit für Ober-Ammergaus Schicksale, und vornehmlich für sein Passionsspiel, aber war die Gründung des Kaiserlichen Stiftes zu Etal.

Held Ludwig der Bayer, römischer Arg- und Hinterlist gewaltiger Gegner, hatte, so berichtet die Sage, fern vom heimischen Heerde, im Augenblick höchster Bedrängniß und drohendster Gefahr dem Allmächtigen im stillen Kämmerlein seine Sache empfehlend, aus Engels Munde Hülfe verheißende Kunde empfangen. Gleichzeitig aber hatte ihm des Himmels Sendbote ein gar wunderherrlich steinernes Madonnenbild übergeben, um es, nach glücklich beendeter Heimkehr ins Vaterland, zu Unserer lieben Frauen Ehren in einem zu erbauenden Kirchlein aufzubewahren.

In eigener Hand trug es der Kaiser, hoch zu Roß, bis in die heimathlichen Berge. Treu seinem Gelübde, errichtete er dort, wo das wundersame Bild selbst in geheimnißvoller Weise den Platz bezeichnete, in der Landschaft Ampferang, ein Kloster, in welchem er unter Obhut der Brüder vom Orden des heiligen Benedikt und Rittern, ähnlich denen des heiligen Gral, das Kleinod bewahrte.

Des wunderthätigen Bildes Ruf verbreitete sich bald über das Land. Von Nah und Fern strömten fromme Wallfahrer herbei, um ihre Anliegen der göttlichen Fürsprecherin zu empfehlen.

Daß die betriebsamen Ammergauer Schnitzkünstler, den Zusammenfluß der gläubigen Marienanbeter bei den Vergebung der Sünden verheißenden Abläßen des Klosters Etal sich zu Nutze machend, die Gebilde ihrer Werkthätigkeit dem frommen Bedürfniß der Pilger anzupreisen wußten, gewährte ihnen reichlichen Gewinn.

Heute noch werden von 1200 Einwohnern 150 Bildschnitzereien betrieben, welche, neben den verschiedenartigsten anderen Dingen, namentlich Kruzifixe und Madonnenbilder in alle Welt versenden.

Daß beide, Schnitzkunst und Passionsspiel der Ober-Ammergauer, der Kirche von Alters her dienstbar waren, ist also zweifellos. Wann sie sich jedoch zum gemeinsamen Wirken vereinigten, läßt sich mit wünschenswerther Genauigkeit nicht bestimmen. Jeden-

falls aber ist es weit eher geschehen, als die Thalbewohner selbst es angeben.

Nach ihnen hätte im Jahre 1633 — der brudermörderische Krieg der dreißig Jahre war also etwa zur Hälfte beendet — neben anderen, in seinem Gefolge auftretenden Leiden eine gar grause Pest das Land heimgesucht. Trotz der Abgeschiedenheit des einsamen Ammergauthales habe der Würgengel es doch nicht unverschont gelassen. Ein armer Tagelöhner, welcher in dem benachbarten Eschenthale der Seinen Unterhalt gefunden, habe, um mit ihnen das Kirchweihfest zu begehen, die fürsorglichen Absperrungen zu umgehen und auf Umwegen über die Berge die heimathliche Hütte zu erreichen gewußt. — Er habe die verheerende Seuche eingeschleppt. Schon am zweiten Tage sei er eine Leiche gewesen. In 33 Tagen, bis Simon Judas, habe der Tod 84 Opfer verlangt.

„In diesem Leidwesen," heißt es wörtlich in der Chronik, „sind die Gemeindeleute zusammengekommen und haben die Passionstragödie alle 10 Jahre zu halten verlobt, wenn der Pressen und die Pest von ihnen genommen würde und ist von dieser Zeit an kein einziger Mensch mehr verstorben, obwohlen noch etliche die Pestzeichen von dieser Krankheit an sich hatten."

Von 1634 ab nun datiren die Ober-Ammergauer selbst den Anfang ihres Spieles. Aber es sprechen, wie wir schon vorher angedeutet, der Umstände manche für ein weit höheres Alter desselben.

Das Gelöbniß selbst zunächst sieht die Passionstragödie als etwas Bekanntes und Vorhandenes an. Es verpflichtet sich zu nichts Weiterem, als zu bestimmter, in regelmäßiger Folge sich wiederholender Darstellung. Da eine solche Aufführung Zeit und Kräfte erheischte, da sie sogar das Gemeindesäckel nicht unerheblich in Anspruch nahm, so scheint der Uebergang von der bis dahin freiwilligen That zu der durch verpflichtendes Versprechen bedingten wohl den Werth eines „Opfers" zu haben.

Aber auch ein anderer, vielleicht noch bestimmenderer Grund spricht für die Annahme höheren Alters.

Das älteste uns bekannte, kaum drei Jahrzehnte später, als die erste Darstellung, datirte Textbuch ist von einer so vollendeten Abrundung des Stoffs, daß es geradezu unmöglich erscheint, eine so kurze Zeitdauer habe ihm dieselbe gegeben.

Dazu kommt, daß auch die Charakteristik einzelner Züge den unverkennbaren Stempel früherer Jahrzehnte trägt.

Und ist es denn überhaupt denkbar, daß, da das Ammergauer Spiel offenbar die Merkmale der Originalität an sich trägt, die biederen Thalbewohner dasjenige in einem Jahre herzustellen und in drei Jahrzehnten auszubilden vermocht haben sollten, wozu Andere Jahrhunderte gebraucht hatten?

Bis zum Jahre 1674 wurde die Dekadenzahl festgehalten. Im Jahre 1680 fand, aus welchem Grunde ist nicht zu ersehen, die erste Abweichung statt. Von da ab wurde wiederum längere Zeit hindurch die runde Zahl innegehalten.

1680 erfuhr das Spiel die erste bekannte Umänderung und sogenannte Verbesserung.

Der älteste bekannte, vom Pfarrer Dr. Prechtl im Oberbayrischen Archiv XXI. 2. Heft mitgetheilte Text, welcher die Jahreszahl 1662 trägt, beginnt mit dem Gastmahl in Simons Hause zu Bethanien, im Anschluß an die gewöhnliche Ostertradition, und endet mit der Begegnung des Auferstandenen mit Thomas und den übrigen Jüngern.

1680 nun wurden an 14 Stellen angebliche Verbesserungen, aus dem Weilheimer Passionsspiel entlehnt, vorgenommen.

„Von nun an," berichtet Clarus,*) „erscheint nach dem Prologsprecher der Satan als eine unvermeidliche Zugabe mit seinen Versuchen, die Leute von der Aufmerksamkeit und Andacht abzuhalten. Dann tritt fünf Mal die Seele personifizirt auf und

*) S. Wilten Kap. II. § 6 S. 126/127.

hält mit einem Engel Zwiegespräche über das Leiden Christi. — Der Schluß des Spieles ist so eingerichtet: Christus steht, nachdem aufgezogen worden, in der Mitte, in der rechten Hand ein vergoldetes Kreuz haltend. Ein Mitspieler hat ein großes Buch, woran sieben Siegel herabhängen. Die 24 Aeltesten liegen auf ihrem Angesichte zu Boden. Der Passions-Genius erklärt diese Szene (apokalypse) und die darauf folgende, in welcher die 24 Alten sich in aufrechter Stellung befinden, die einen mit Schalen, die anderen mit Trompeten, die dritten mit Harfen in den Händen. Der Plansus, der Passions-Genius, der Epilog und der Chor führen einen Gesang auf, in welchem männliche und weibliche Reime wechseln. — Es wurden fortwährend Textveränderungen oder wie man es hieß, Verbesserungen vorgenommen. Daß solches durchweg von Geistlichen des Klosters Etal geschah, lassen die mancherlei lateinischen Bemerkungen am Rande der Textheste nicht wohl bezweifeln. Ungeachtet aller Veränderungen leuchtet bis 1740 der ursprüngliche Text von 1662 noch immer durch. In den Jahren 1740—50 verfaßte der Benediktiner Pater, Ferdinand Roßner aus Etal, einen ganz neuen gereimten Text, welcher fortan der Aufführung zu Grunde gelegt ward. Anstatt eines Argumentators erscheint beim Beginne der Schutzgeist der Schaubühne mit sechs anderen Schutzgeistern, welche die Passionswerkzeuge in den Händen tragen. In jedem Akte gehen die dramatischen Vorstellungen der Leidensgeschichte, in welcher auch noch viele allegorische Personen verflochten sind (z. B. Sünde, Neid, Geiz, Verzweiflung, Undankbarkeit u. s. w.), den plastischen Darstellungen ihrer Vorbilder aus dem alten Testamente voraus, die der Schutzgeist mit den Seinigen (auch damals schon „Chor" genannt) mit Gesang einleitet und erklärt. Der Leidens- folgt auch die Auferstehungsgeschichte bis zu den Szenen, worin der Heiland den Unglauben des Thomas überwindet. Nach dem Textbuch von 1770 beginnt das Stück mit dem Auftreten des genius passionis, welcher die Zuschauer über den Inhalt verständigt und sie zur Aufmerksamkeit ermahnt. Von

den sieben Szenen des nun folgenden ersten Aktes zeigt die erste die höllische Reichsversammlung, worin Luzifer mit Sünde und Tod berathschlagt, wie Christus, der Zerstörer ihres Reichs, möge verdorben werden. Neid und Geiz werden entgegengesendet, durch jenen die Priesterschaft, durch diesen Judam gegen Christum aufzuhetzen. Dann verläuft die Passion in 11 Akten, deren neunter mit Christi Höllenfahrt schließt, der zehnte und elfte die Auferstehung mit den Erscheinungen Christi vor den heiligen Frauen und Aposteln darstellt. Im elften wird auch die Bestechung der Grabeswächter versucht. — Die Textbücher von 1780 und 1790 unterscheiden sich von dem des Jahres 1770 nur durch Weglassung des 11. Aktes. Den Beschluß der Passionsvorstellungen in der hergebrachten mittelalterlichen Form machten die Aufführungen im Jahre 1800 und 1801."

Die Jahre 1800 und 1801 stehen in Betracht der Aufeinanderfolge in ähnlicher Beziehung wie 1870 und 1871, da im Jahre 1800 das Spiel des Krieges wegen ebenfalls eine Unterbrechung erlitt.

Inzwischen war im Jahre 1770 (31. März) für Bayern das Verbot ergangen, fernerhin Passionstragödien aufzuführen.

Die Ober-Ammergauer, darob in große Noth und Schrecken versetzt, wandten sich, im Bewußtsein einer guten Sache, an ihren Landesherren, jenen hochherzigen, feinfühlenden Kurfürsten Maximilian III. Joseph.

Angesichts des Umstandes, daß das Ammergauer Spiel die Merkmale jener Bedenken erregenden Verwilderung, welcher zu jener Zeit freilich schon die meisten anderen verfallen waren, nicht an sich trug, erhielten die Bittsteller die erbetene fernere Spielerlaubniß. Mehr noch. Maximilians Nachfolger verlieh den Ober-Ammergauern 1780 sogar einen Freibrief, nach welchem „dieses geistliche Schauspiel ohne alles Hinderniß fernerhin alle zehn Jahre könne agiret werden."

Als nun im Jahre 1791 ein nochmaliges Verbot erging,

schützte das landesherrliche Privileg die Ober-Ammergauer nicht nur, sondern wurde ausdrücklich bestätigt und erneut.

Unterdessen hatte der Roßner'sche Text durch Pater Magnus Kipfelberger neue Umwandlungen erfahren. Seine Bearbeitung hielt sich bis 1811, in welchem Jahre der ehemalige Pater Dr. Ottomar Weiß des inzwischen 1803 aufgehobenen Klosters Etal eine völlige Umgestaltung desselben vornahm.

Weiß beseitigte nicht blos die schwülstigen Allegorien des Roßner'schen Textes, sondern auch die Teufelsszenen. Er fügte demselben dagegen eine bedeutende Anzahl lebender Bilder, vorbildliche Szenen des alten Testaments darstellend, ein.

Eine sehr wesentliche Bereicherung erfuhr das Spiel ferner dadurch, daß dasselbe eine musikalische Ausstattung erhielt.

Rochus Dedler, begabter Lehrer und Komponist, ein Ober-Ammergauer Kind, in den klassischen Werken eines Mozart, Gluck, Haydn und Händel gar wohl bewandert, komponirte dazu jene einfache, aber zu Herzen dringende Musik, welche in ihrer stillen, warmen Empfindung noch heute eine Hauptzierde des Dramas bildet.

In dieser Gestalt wurde das neue Spiel unter dem Titel: „Jesus Messias oder die Menschen-Erlösung in vier Abtheilungen mit bildlichen Vorstellungen aus dem alten Bunde" 1815 zuerst 11 Male*) aufgeführt.

Einer dieser Vorstellungen wohnte der Vice-König von Italien, Prinz Eugen, Herzog von Leuchtenberg, des Königs von Bayern Schwiegersohn, bei. —

Von 1820 wird wiederum bis auf die neueste Zeit die runde Zahl innegehalten.

Bis 1820 hatte die Aufführung immer auf dem Gottesacker (Friedhofe) stattgefunden. Im Jahre 1830 fand dieselbe in dem Proteste des Ortspfarrers, welcher urplötzlich darin eine Entweihung

*) U. a. am 15., 16., 22. Mai. 4., 15., 25. und 26. Juni und 2. Juli.

zu erblicken vermeinte, daß auf den Gebeinen der Voreltern Komödie gespielt werde, ein Hemmniß. Dieses wurde dadurch beseitigt, daß die Aufführung auf einem außerhalb des Dorfes belegenen Platze vor sich ging und dort in weiterer Folge verblieb.

Bis zum Jahre 1830 hatte das Passionsspiel von fremden Zuschauern verhältnißmäßig geringen Besuch erfahren.

Die Gemeinde Ober-Ammergau mußte daher gewöhnlich erhebliche Zubuße zu den entstehenden Unkosten leisten. Die Entschädigung, welche aus dem erzielten Erlöse an die Mitspieler für versäumte Zeit und verlorene Arbeitskraft gegeben werden konnte, war demgemäß so außerordentlich bescheiden, daß die Inhaber der Hauptrollen für den ganzen Sommer oft nur fünf Gulden erhielten.

Mit dem Jahre 1840 änderte sich die Sachlage einigermaßen.

Die Berichte geistreicher Männer, namentlich diejenigen Dr. L. Steubs und Guido Görres', welchem Letzteren überhaupt das Verdienst gebührt, das Studium der Geschichte altdeutscher Dramatik zuerst angeregt zu haben, waren nicht unfruchtbar geblieben. Zahlreiche Wallfahrer aus allen Gauen des Vaterlandes strömten herbei, um der schlichten Bergbewohner gottesverehrendes Spiel von Angesicht zu Angesicht zu schauen.

Noch größeren Zufluß brachte, nachdem Mone und Alt 1846, und Devrient 1848 mit ihren Arbeiten hervorgetreten waren, das Jahr 1850. England, das übrige Europa und selbst Amerika schon stellten ihr Zuschauer-Kontingent. Am Glänzendsten jedoch gestaltete sich das Ergebniß des Jahres 1860, nach diesem das von 1870 und trotz des kaum beendeten Krieges von 1871, auch dieses immerhin sehr günstig. —

Die Ueberschüsse der letzten Jahrzehnte — und von 1850 ab dürfte von solchen überhaupt erst die Rede gewesen sein — sind nach Deckung der nicht unerheblichen Kosten für Beschaffung der durchaus würdigen Inszenirung — die Ausgaben von 1860 beliefen sich auf 20,000 Gulden — zur Bezahlung früherer Gemeindeschulden, zur Verbesserung der Zeichenschule, zur Instand-

haltung der gegen die wilden Bergwässer errichteten, sehr kostbaren Dammbauten, der erforderlichen Entschädigungen und, wenn dann noch möglich, zu wohlthätigen Zwecken verwendet worden. —

Bis zum Jahre 1825 ging der Haupt-Darstellung des Passionsspiels, und zwar gewöhnlich zwei Jahre früher, diejenige der sogenannten Kreuzesschule vorher.

In derselben wurden die vorbildlichen Ereignisse des alten Testaments dramatisch, die Szenen der Leidensgeschichte dagegen in lebenden Bildern — also gerade umgekehrt wie nach der heutigen Spielmethode des Passionsspiels — dargestellt.

Die Erklärung der gegenseitigen Beziehungen und die ermunternde Ansprache an die Zuschauer geschah Seitens eines erklärenden (exegesirenden) Chorführers. Er hieß Schutzgeist oder Argumentator, seine Begleiter Genien.

Aus dieser Einrichtung der Kreuzesschule entstand der heutige Singchor des Passionsspiels. — Was die Bühne und ihre Einrichtungen betrifft, so giebt uns Clarus davon ein ganz vortreffliches Bild.

Er sagt darüber etwa:*)

„In einem von ziemlich weit auseinander stehenden Pappeln begrenzten Rechtecke ist die Bühne von Brettern aufgeschlagen. An den Nebenseiten und der Rückseite hat dieser weite Verschlag Eingänge, von denen die der Bühne nächsten auf ebener Erde sich befinden, die weiter nach dem Hintergrunde des Zuschauerraumes führenden aber, je weiter zurück, desto höher sind. Am Höchsten liegt der auf der Rückseite zu einer bedeckten Loge führende Eingang. Jede dieser Thüren geht in einen abgesonderten Zuschauerraum aus, deren jeder einen besonderen Zuschauerplatz einnimmt. Der dem Theater zunächst befindliche bildet den ersten Platz. Jede weiter zurückliegende Abtheilung stellt einen geringeren Platz dar. Die Sitzreihen steigen gelinde gegen die Loge hinan, so daß unter

*) Siehe Wilken Kap. VI. § 3 Seite 247—249.

derselben, welche den vornehmsten Platz abgiebt, der letzte Platz sich befindet. Die Loge ist der einzige gegen Wind, Regen und Sonne geschützte Zuschauerraum.*) Für jeden Platz wird ein besonderes dafür bestimmtes Eintrittsgeld entrichtet.**) Etwa zwei Fünftheile der Einnahme fließen in die Hände der Spieler zur Entschädigung für Mühe und Zeitverlust.

Vor der ersten Sitzreihe und in gleicher Höhe mit derselben ist das Orchester, das gleichfalls nur mit Einheimischen besetzt wird. Die Breite des Proszeniums, welche der des Bühnenraumes gleicht, beträgt wohl über 80 Fuß. Das Proszenium ist durch keinen Vorhang vom Zuschauerraum getrennt, hat eine Tiefe von etwa 20 Fuß und wird hinten von dem in der Mitte aufgestellten kleineren 35 Fuß breiten eigentlichen Theater abgeschlossen. Dieses ist bedeckt und hat einen Vorhang, auf welchen gleichfalls eine Straße gemalt ist. Ist derselbe herabgelassen, so stellt der ganze Hintergrund die Stadt Jerusalem dar. Ueber den Vorhang erhebt sich ein hoher Frontispiz. Auf demselben hatte Flunger,***) der Darsteller des Christus, Glaube, Liebe und Hoffnung gemalt. Auf der Mittelspitze desselben ragt ein Pelikan, der sich die Brust aufreißt, um mit seinem Blut die Jungen zu nähren, empor. Rechts und links von dieser Bühne bis an die Seitenwände des Theaters sieht man durch offene Thorbogen in zwei Straßen Jerusalems tief hinein, welche aber den freien Himmel zum Dach haben. Den Zwischenraum zwischen der kleinen Bühne und beiden Straßen füllt auf jeder Seite ein schmales Gebäude, mit aus den Straßen

*) In neuerer Zeit ist ein großer Theil der übrigen Plätze ebenfalls überdacht worden. Die Bedachung ist indessen so leicht, daß der blaue Himmel hinein schauen und auch die Luft durchspielen kann.

**) 1. Logenplatz 3 fl. 2. Logenplatz 2 fl. 30 kr. 3. Logenplatz 2 fl. Parterre 1. Platz 1 fl. 45 kr. 2. Platz 1 fl. 3. Platz 48 kr. 4. Platz 30 kr. Kinder zahlen auf allen Plätzen mit Ausnahme der Logenplätze die Hälfte.

***) Zeichenlehrer und Darsteller des Christus im Jahre 1850, des Pilatus im Jahre 1860 und 1870/71.

hervortretenden Giebelseiten. Jedes dieser Häuser hat im oberen Stockwerk einen Balkon. Das dem auf die Bühne blickenden Zuschauer links erscheinende ist der Palast des Pilatus und das rechts sich zeigende die Wohnung des Hohenpriesters Annas. Der mittlere, bedeckte Raum dient zu der hinter dem Vorhange erfolgenden Aufstellung der lebenden Bilder, sowie zur Darstellung der Szenen, welche im Innern eines Gebäudes spielen, z. B. der Auftritte im Tempel, des Abendmahls u. s. w. Doch ist er auch für einige Szenen im Freien bestimmt, z. B. den Abend am Oelberge, den Einzug in Jerusalem, die Erhängung des Judas am Baume, die Ausführung zur Kreuzigung u. s. w. In allen diesen Fällen ist der Raum immer dem Auftritt angemessen dekorirt. Ehe sich der Vorhang zur Darstellung der lebenden Bilder oder der auf dieser Mittelbühne vorgehenden Handlungen erhebt, tritt der Chor zur Hälfte von der rechten und zur anderen Hälfte von der linken Seite her auf den Vorderraum der Bühne (Proszenium) und bereitet durch seinen Gesang die Zuschauer auf das zu zeigende Vorbild vor. Sobald der Vorhang sich erhebt, tritt der Chor, welcher einen nach vorn offenen Halbkreis bildet, vor demselben in zwei Hälften zurück und seine Mitglieder stellen sich so, daß sie mit halbem Gesichte gegen die Zuschauer, mit der anderen Hälfte gegen die Szene gerichtet stehen. Hierbei schließen sie die Mündungen der zwei Straßen neben den beiden Häusern zur Seite der Mittelbühne, welche während des ganzen Spiels unverändert bleiben. In dieser Stellung singt der Chor die Erklärung des Vorgestellten und tritt nach jeder Niederlassung des Vorhanges wie am Anfange vor demselben auf. Derselbe ist also fast immer auf dem Proszenium anwesend. Da auf dem Vorhange der Mittelbühne ebenfalls eine Straße gemalt worden, so stellt, wenn er herabgelassen ist, die Szene Jerusalem in mannigfacher Weise dar.

In der Mitte des Bühnenraumes finden sich mehrere Vorrichtungen zu Versenkungen. Die Maschinerie ist äußerst zuver-

läſſig, prompt und genau. Ich habe dieſelbe auf großen wirklichen Bühnen nicht trefflicher gefunden.

Die Bildung dieſer Paſſionsſpieler wird durch eine Art Bühne im Schulhauſe erzielt, die neun Jahre lang der Schauplatz anderer dramatiſcher Spiele iſt, welche die Schauſpielfähigkeit der Gemeindemitglieder hervortreten laſſen und die nöthige Bühnengewandheit zu Wege bringen. Die Sänger und Sängerinnen werden vom Lehrer mit unermüdlichem Eifer eingeübt. Auch die handelnden Perſonen werden hier in Unterricht genommen und in Vortrag und Mimik inſtruirt. Dieſe Spielübungen, an welchen auch Kinder Theil nehmen, bilden die Pflanzſchule zur Ergänzung der in dem zehnjährigen Zwiſchenraum unvermeidlichen Abgänge."

Was die Koſtüme anbelangt, ſo iſt auch dieſen der läuternde Einfluß der Gegenwart zu Gute gekommen.

Die von Roßner erfundenen Schutzgeiſter, welche, wie Holland angiebt, noch im Jahre 1850 „ein wildes, inſulaneriſches Anſehen hatten," ſind mit glücklichem Geſchmack in ein orientaliſch-prieſterliches Gewand (weiße Tunika mit farbigen Mänteln, Diadem, Gürtel und Sandalen) gekleidet, welches mit ſeinen zweckmäßig zuſammengeſtellten Farben einen ſehr guten Eindruck macht.

Die Apoſtel und Juden, ſowie die römiſchen Großen und Soldaten treten in den mittelalterlichen Vorſtellungen entlehnten Trachten auf, wie wir ſie aus den Bildern Michel Wohlgemuths, der Nürnberger Malerſchule hochberühmten Begründers, und ſeines unſterblichen Schülers Albrecht Dürer kennen.

Die Gewänder Jeſu und der Apoſtel ſind, bei aller ſonſtigen Einfachheit, von außerordentlich grellen, in die Augen ſtechenden Farben. Ihre Zuſammenſtellung iſt nicht immer von wohlthuender Wirkung.

Während das charakteriſtiſche Weiß des Orients faſt durchweg ängſtlich gemieden iſt, begegnen wir faſt nur dem ſchreiendſten Gelb, Roth oder Blau.

Bei den Darſtellerinnen der Hauptfrauenrollen tritt dieſer

Umstand weniger grell hervor. Maria, die Mutter, ist ganz nach Raphael'schem Style, mit rother Tunika, blauem Mantel und weißem Schleier gekleidet.

Charakteristisch ist, daß diese Frauen, mit Ausnahme der Kleopha, sämmtlich mit aufgelöstem Haar erscheinen, daneben jedoch den Schleier tragen.

Die Kostüme der Juden sind besonders reich ausgestattet. Sie tragen weite, mit schweren Tressen und Borden verbrämte Röcke aus gelbem, grünem, rothem oder schwarzem Sammet. Dazu gleichfarbige Safianstiefel und ungeheure Türkenbunde mit überragenden Spitzen.

Die Hohenpriester und Priester tragen zum größten Theil die Infula d. i. die alte heidnische Priesterbinde, spätere Bischofsmütze. Ihre Gewänder, mit reichen Stickereien und Besätzen verziert, sind aus schweren Stoffen angefertigt.

Die Rabbis, Pharisäer und Schriftgelehrten sind entsprechend, nur verhältnißmäßig einfacher, kostümirt. Sie tragen theils hohe abgerundete, theils flache Kopfbedeckungen.

Die vornehmen Römer erinnern an mittelalterliche Patrizier.

Die römischen Soldaten gleichen den Rittern und Knappen desselben Zeitalters. Ihre Rüstungen und Waffen, im Jahre 1870 neu beschafft und durchweg von Metall angefertigt, sind geradezu kostbar, wie denn überhaupt die Inszenirung eine ganz vortreffliche zu nennen ist.

Die Requisiten, Dekorationen u. s. w. sind durchweg musterhaft. Stellenweise wird sogar ein verschwenderischer Prunk entfaltet.

Als charakteristisch sei hier erwähnt, daß man die Mitspieler niemals, selbst nicht ganz vorübergehend, im Kostüm außerhalb der Bühne sieht. Es ist ein stillschweigend anerkanntes, von Jedem ohne besonderen Hinweis streng inne gehaltenes Gesetz, nur auf der Bühne sich im Kostüme zu zeigen.

Es hieße die Tracht Jerusalems profaniren, erschiene man in derselben irgendwo anders. —

Die Rollenvertheilung geschieht Seitens einer von der Gemeinde berufenen Festbehörde von 40 Mitgliedern. Die Uebernahme der Hauptrollen wird durch Stimmenmehrheit in geheimer Wahl entschieden.

Bei derselben ist, neben dem Vorhandensein der sonstigen entsprechenden Eigenschaften, vorzugsweise der tadellosteste Ruf maßgebend.

Daß die Darstellerin der Jungfrau Maria, Franziska Flunger, des Zeichenlehrers Tobias Flunger*) Tochter, 1870 einstimmig gewählt wurde, ist daher als Zeichen zweifellosester Würdigkeit anzusehen.

Die wiederholte Uebernahme einer Rolle ist nichts Ungewöhnliches. So waren z. B. die Darsteller des Petrus, Judas, Annas, Kaiphas, Pilatus, Herodes und Barrabas 1860 dieselben, wie 1870/71.

Daß Bewohner Ober-Ammergaus, welche jetzt siebenzig Jahre und darüber zählen, sechs ja sieben Male bei dem Passionsspiele mitgewirkt haben, ist nicht befremdend, wenn man in Betracht zieht, daß selbst Kinder von 3—4 Jahren in den lebenden Bildern Verwendung finden.

Die Zahl der Sprechrollen beläuft sich auf 104 für Männer und 15 für Frauen. Sodann sind 250 stumm mitwirkende Personen einschließlich der Kinder beschäftigt. Hierzu treten das Orchester, der singende Chor der Schutzgeister (1 Chorführer, 16 Sänger und Sängerinnen), Theaterleute, Aufseher u. s. w., in Summa etwa 500 Personen, so daß fast die Hälfte der ganzen Einwohnerschaft Ober-Ammergaus an dem Spiele Theil nimmt.

Der Dialog des Passionsspieles ist Prosa. Soviel wie möglich den Worten des Evangelii angepaßt, weicht er nur in verschwindend wenigen Punkten von demselben ab.

Jesus spricht ausnahmslos in Bibelworten.

*) 1850 Christus-, 1860 und 1870/71 Pilatus-Darsteller.

Nur ein einziges Mal weicht die Handlung aus dramatischen Rücksichten von der strengsten biblischen Treue ab. Während die heilige Schrift Nichts davon sagt, daß Judas von den Priestern und sonstigen Gegnern Jesu planmäßig zum Verrath gebracht worden sei, glaubt das Passionsspiel dieses Motivs nicht entbehren zu können. —

Was die einzelnen Darsteller der Hauptrollen anbetrifft, so gebührt zweifelsohne demjenigen des Jesus, Joseph Mair, der erste Preis.

Ganz wie Maler und Bildhauer ersten Ranges uns den Heiland stets vergegenwärtigt haben, tritt dieses lebendige Jesus Christus-Bild vor uns hin. Sein Erscheinen, erhaben und voll würdiger Ruhe, seine Bewegungen harmonisch abgemessen, ohne Angst oder Befangenheit zu verrathen, seine Stimme klangvoll zu Herzen dringend und doch wieder so sanft und innig in demselben wiederhallend, dünkt uns Alles an ihm Natur, Adel und Würde. „Es macht den wunderbarsten Eindruck," sagt Devrient s. Z. von Tobias Flunger, und Joseph Mair wird für ebenso sympathisch gehalten, „den Heiland, diesen vertrautesten Gegenstand unserer Einbildungskraft von Kindheit an, diese Gestalt, die schon in unzähligen Bildwerken vor uns gestanden, leibhaftig vor uns wandeln, sich bewegen zu sehen, sie reden zu hören, reden mit dem Volke, zürnen mit den Schriftgelehrten. Der Darsteller ist so vortrefflich, daß wir uns der künstlerischen Täuschung vollständig hingeben; nicht nur sein Ansehen, auch seine Bewegungen sind wie aus den Bildern eines Schnorr und Overbeck herausgewachsen. Die Haltung der Arme, der Hände, der leichte und doch so ruhige Gang, Alles ist in frömmstem, historischem Styl und doch so vollständig natürlich und ungesucht."

Und nicht minder Petrus. Eine wahrhaft klassische Erscheinung ist der schlichte Gebirgsbewohner mit dem Apostelkopf, wie wir ihn in den hohen Chören und auf den Altären unserer Dome, von Meisters Hand in Marmor gemeißelt oder auf Leinwand gemalt, kaum charakteristischer gedacht finden können.

Daneben sind des Heilands Liebling, Johannes, eine jugendlich mädchenhafte Erscheinung und der Verräther Judas aus Karioth als ganz meisterhafte Figuren zu nennen.

Würdigst schließen sich Kaiphas, Pilatus und Herodes an.

Ersterer, der Ammergauer Darstellung nach mehr der Priester und Schriftgelehrten Parteiführer, als Annas, ist der Prototyp des dünkelhaften und arglistigen, in Bewahrung und Vergrößerung seiner Macht zu Allem fähigen damaligen Priesterthums.

Von den Frauen sind es Maria, die Mutter Jesu, und daneben Maria Magdalena, welche am meisten hervortreten.

Es ist eine wundersam liebliche Erscheinung, diese zarte, duftige Gestalt mit dem himmlisch schönen, engelhaften Gesichtsausdruck, welche uns die jungfräuliche Heilandszeugerin vergegenwärtigen soll. Tiefster Kummer und endlose Trauer, der Erde schmerzensreiche Trübsal und des Himmels verklärende Hoffnung mischen sich in ihren Zügen zu schönster, heiligster Harmonie.

Daneben Maria aus Magdala, eine imponirende Gestalt mit schönen Körperformen, edlen Bewegungen und Gesichtszügen, in jeder Beziehung eine würdige Vertreterin ihres Spielparts.

Allen Mitspielenden ist das unbedingte Lob einer natürlichen, jede Uebertreibung fern haltenden und doch sicheren Darstellung nach zu rühmen, einer Darstellung, welche in ihrem ganzen Verlauf eben das Gepräge reiner, vom Grunde des Herzens kommender Gottesverehrung an sich trägt.

„Das ganze einheitliche Lehrgebäude, was ein gewöhnlicher Christenmensch von seinem Glauben zu wissen hat," sagt Holland, „steht in den einfachsten Umrissen und zwar lebendig vor dem Auge. Eben deshalb wirkt die Ammergauer Passion in ihrer Weise auch wieder mächtiger auf das Volk, wie eine Mission, weil dort*) nur durch das Gehör gewirkt wird, hier*) aber die Eindrücke durch das Auge in die Seele gehen."

*) Wohl umgekehrt!

Was den Dialog anbetrifft, so ist die süddeutsche Aussprache der Mitwirkenden für uns Norddeutsche verhältnißmäßig sehr wenig störend; jedenfalls nicht mehr als auf den meisten Berufstheatern. Bei den Hauptdarstellern, vorzugsweise bei dem des Jesus, fällt sie gar nicht auf.

Das sinnreiche Hineinziehen der stummen Parallelbilder des alten Testaments in die Leidens-Darstellung verleiht dieser einen ganz besonderen Reiz.

Bewunderungswürdig ist die Sicherheit und Ordnung, mit welcher die in dieser Richtung an die Regie herantretenden Aufgaben, namentlich bei den Massenszenirungen, gelöst werden.

Ganz besonders hervorzuheben sind die Leistungen des Chors und Orchesters. Ihre Aufgaben sind enorme. Sie verdienen, namentlich aber ersterer, das ungeschmälertste Lob. —

Die ganze Darstellung zerfällt in drei Haupt-Abtheilungen. Diese theilen sich wieder in 17 Akte, sogenannte „Vorstellungen," ein Vorspiel und eine Schlußszene. Jede „Vorstellung" besteht aus einem oder mehreren „Vorbildern" und der eigentlichen „Handlung."

Die erste Haupt-Abtheilung erstreckt sich von dem Einzuge Jesu in Jerusalem bis zu seinem Gebete am Oelberge; die zweite von der Vorführung beim Hohenpriester Annas bis zur Verurtheilung zum Kreuzestode; die dritte von dem Wege nach Golgatha bis zur Auferstehung. —

Es ist eine eigenthümliche Weihe, welche das Ammergauer Spiel auf die Beschauer ausübt.

Mag sie der Ausfluß der Begeisterung sein, welche die Darsteller selbst erfüllt, mag diese wiederum dem Umstande entspringen, daß jene von der frühesten Kindheit an ihr ganzes Dichten und Trachten auf die Erfüllung ihres Doppelberufs richten, in diesem völlig aufgehen. Genug die Thatsache liegt vor. Es ist ein geheimnißvoller Zauber, welcher Ammergau und sein Spiel umgiebt, ein Zauber, der, wenn er auch zum größten Theil in der Eigenart

des darzustellenden Stoffes wurzelt, doch immerhin ohne die eigenthümliche Auffassung und Behandlung desselben Seitens der Darstellenden nicht in dem Maße ausgeübt werden würde.

Die Behauptung, daß weder andere Dilettanten, noch Berufsschauspieler auch nur annähernd im Stande wären, den im Ober-Ammergau so meisterhaft gelösten Aufgaben gerecht zu werden, erscheint durchaus begründet.

Um es zu können, müßte man eben ein Ober-Ammergauer, ich möchte sagen, ein Kind jener terra sancta sein. —

Der Tag vor einem Spieltage und dieser selbst versetzt uns mit seinen Massenzuzügen frommer, wie neugieriger Wallfahrer in die Zeit der Kreuzzüge oder sonstiger Völkerwanderungen.

Ich fühle keinen Beruf, Ihnen die ergötzlichen Aufzüge, welche so große Menschenanhäufungen naturgemäß in ihrem Gefolge haben müssen, zu schildern. Die Feuilletonisten der meisten deutschen, namentlich der illustrirten Preßorgane, haben es sich seiner Zeit ja sehr angelegentlich sein lassen, eine reichhaltige Blumenlese von Ammergau-Abenteuern zu bringen, solcher, die ihrer Eigenthümlichkeiten, ihrer Bezüglichkeit auf den Hauptgegenstand wegen, zu Schilderungen berechtigt waren, aber auch solcher, die keinem Jahrmarkt, keiner Kirmeß fehlen!

Eine Bemerkung nur sei gestattet, die, daß trotz der großen Ueberfüllung des Oertchens, einer Ueberfüllung, welche sich gewöhnlich bis zur sechs-, oft bis zur zehnfachen Höhe der Einwohnerzahl steigert, niemals der wüste Lärm und die Betrunkenheit, wie sie sogar im Gefolge gewisser kirchlichen Feste nicht selten vorkommen, stattfinden.

Vor Allem aber gebührt den Ober-Ammergauern selbst die ehrende Anerkennung, daß sie sich, in Betreff der Entschädigungen für gewährtes Obdach und Naturalleistungen, die Anwesenheit so zahlreicher Gäste nicht nur nicht zu Nutze machen, sondern

sogar eine ganze Masse von Dienstleistungen ohne Entgeld thun. Ober-Ammergau wäre mancher guten Stadt des lieben Vaterlandes, welche durch Kunst-, Vieh-, Garten- und sonstige Ausstellungen in ästethischer, wirthschaftlicher und gewerblicher Beziehung Verdienst um den Staat zu haben sich rühmt, thatsächlich aber in erster Linie nur Attentate auf die Beutel Schau- und Reiselustiger auszuführen bemüht ist, als Vorbild hinzustellen. —

Am frühesten Morgen des Spieltages schon künden Böllerschüsse den Beginn des festlichen Treibens an. Das Meßglöcklein ruft vor Tagesgrauen Darsteller, wie Zuschauer, denen eine besondere Annäherung an den Himmel Bedürfniß ist, zum Sakrament. Erstere versäumen es nie, durch seinen Genuß sich zum heiligen Spiele zu stärken.

Die Anwesenheit zahlreicher geistlicher Herrn aus Nah und Fern hilft dem frommen Sehnen der Menge ab. Messe auf Messe wird in dem überfüllten Gotteshause gelesen. Zahllose Gläubige treten zum Tische des Herrn. Ein feierliches Hochamt mit Musikbegleitung beendet den Gottesdienst.

Wie am Abende vorher ein musikalischer Umzug im Dorfe, eine Art Zapfenstreich, das kommende Fest angekündigt und die müden Wanderer zur Ruhe gemahnt hat, so weckt am Morgen des Spieltages eine eben solche Reveille die Schläfer.

Bald darauf beginnt es in Häusern und Gassen sich zu regen. Haufen strömen dem Theater zu. Denn im Verhältniß zur großen Zahl vermögen nur wenige Zuschauer sich des Vorzugs eines bedeckten, vor der Sonne sengenden Strahlen oder gar vor Wind und Wetter schützenden Platzes theilhaftig zu machen.

Stunden vergehen, ehe die gewaltigen Wogen des Massenandranges — oft ist er so groß, daß, trotzdem das Theater 6000 Personen faßt, am nächstfolgenden Tage die Vorstellung wiederholt werden muß — zum ruhig in seinem Bette dahin fließenden Strome sich beruhigt haben. In dem weiten Raume des Theaters entsteht nach und nach ein Summen und Sausen, ein Dröhnen und Prasseln,

dem mächtigen Getöse eines weit entfernt herabfallenden Bergwassers gleich. Niemals aber artet es in Geschrei oder wüstes Treiben aus. Die Gemüther sind ernst gestimmt. Die Herzen gehen in dem Gedanken an das unschuldige Leiden und Sterben Dessen auf, der sie erlöst hat. Die Herzen nähern sich mit aller Gedankenfülle ihrem Schöpfer und Gott.

Um 8 Uhr ertönt wieder ein Böllerschuß. Bald darauf ein zweiter und dritter.

Eine Ouverture leitet die nun beginnende Vorstellung ein.

Immer stiller und stiller wird es in der geräumigen Halle.

Athemlos harret die andächtige Menge der Dinge, die da kommen sollen.

Endlich schweigt die Musik.

Es macht einen wunderbar ergreifenden Eindruck, während der nun eintretenden, nur einige Sekunden umfassenden Pause, bis der Chor zum Wort kommt, von der grünen, die natürliche Hinterwand der Bühne bildenden Alm her das aus weiter Ferne herüberklingende, feierliche Geläute der weidenden Heerden zu vernehmen. —

Rechts und links aus den Koulissen des Vorraumes der Bühne ist inzwischen der Chor aufgetreten. Die Hände über die Brust gekreuzt, verneigt sich derselbe tiefernst. Sein Führer spricht folgenden Prolog:

Wirf zum heiligen Staunen dich nieder,
Von Gottes Fluch gebeugtes Geschlecht!
Friede dir! — aus Zion Gnade wieder!
Nicht ewig zürnet Er,
Der Beleidigte, — ist sein Zürnen gleich gerecht.
„Ich will, so spricht der Herr,
Den Tod des Sünders nicht; vergeben
Will ich ihm; — er soll leben!
Versöhnen wird ihn, selbst meines Sohnes Blut, versöhnen!“
Preis, Anbetung, Freudenthränen
Ew'ger Dir!

Die Menschheit ist verbannt aus Edens Au'n,
Von Sünd' umnachtet und von Todes Grau'n.
Ihr ist zum Lebensbaum — der Eingang ach! versperrt.
Es drohet in des Cherubs Hand das Flammenschwert.
Doch von ferne von Kalvarias Höhen
Leuchtet durch die Nacht ein Morgenglüh'n.
Aus des Kreuzbaums Zweigen wehen
Friedenslüfte durch die Welten hin.
Gott! Erbarmer! Sünder zu begnaden,
Die verachtet frevelnd Dein Gebot,
Giebst Du, sie vom Fluche zu entladen,
Deinen Eingebornen in den Tod!

Während dieses Chorgesanges erhebt sich der Vorhang der Mittelbühne. In einem lebenden Bilde erblicken wir die Vertreibung der Stammeltern aus dem Paradiese.

1. Mose 3, 24.

Im Hintergrunde erhebt sich ein hohes Kreuz. Vor ihm knien betende Gestalten. Auch der wundersam zu Herzen dringende Gesang des Chors verstummt endlich. Still betend, sinkt er auf die Kniee. Da erklingen von der Szene her liebliche Kinderstimmen. Den Blicken der Zuschauer verborgen, scheinen es vom Himmel herabsteigende Engel zu sein, welche, den Allmächtigen lobpreisend, singen:

Ew'ger, höre Deiner Kinder Stammeln,
Weil ein Kind ja nichts als stammeln kann;
Die beim großen Opfer sich versammeln,
Beten Dich voll heil'ger Ehrfurcht an.
Folget dem Versöhner nun zur Seite
Bis er seinen rauhen Dornenpfad
Durchgelaufen und im heißen Streite
Blutend für uns ausgekämpfet hat!

Der Eindruck dieses Vorspieles ist überwältigend. Die nächste Szene wird es in noch höherem Grade!

I. Akt.

Auf den Straßen Jerusalems beginnt es sich zu regen. Aus der Ferne klingen Jubeltöne an unser Ohr. Immer größer und

größer wird das Geräusch. Immer mehr und mehr schwillt die den Heiland verkündende Menge an. Kinder voraus, erscheint des Volks bunte Masse, Jünglinge und Frauen, Männer, Weiber und Greise, den Gebenedeiten zu begrüßen. Freudenrufe ertönen hier und da.

Hörbar klopft das Herz des Zuschauers im Busen. —

Das Hosiannahlallen der Kinder erwächst zu einem immer brünstiger und allgemeiner werdenden „Gelobt sei der da kommt im Namen des Herrn! Hosiannah, in der Höh'!" Matth. 21, 9.

Die ganze Bühne ist von dem Palmen schwingenden und Maien streuenden Volke erfüllt, von demselben Volk, welches heute lobpreisend seine Kleider auf den Boden breitet, damit des ersehnten Messias Fuß sich nicht an einen Stein stoße, und morgen schon: „Kreuzige! Kreuzige!" schreit, weil es die falschen Priester also wollen.

Heil dir! Heil dir, o Davids Sohn!
Heil dir! Heil dir, der Väter Thron
Gebühret dir!
Der in des höchsten Namen kömmt,
Dem Israel entgegen strömt,
Dich preisen wir.
Hosiannah! der im Himmel wohnet,
Der sende alle Huld auf dich,
Hosiannah! der dort oben thronet,
Erhalte uns dich ewiglich.
Heil dir! Heil dir u. s. w.
Gesegnet sei, daß neu auflebet
Des Vaters David Volk und Reich,
Ihr Völker, segnet, preiset, hebet
Den Sohn empor, dem Vater gleich.
Heil dir! Heil dir u. s. w.
Hosiannah! unserm Königsohne
Ertöne durch die Lüfte weit;
Hosiannah! auf des Vaters Throne
Regiere er voll Herrlichkeit!
Heil dir! Heil dir u. s. w.

Endlich erscheint Jesus, die Eselin reitend, auf der Szene.

Des Herzens Pochen wird immer ungestümer. Ist es möglich, das für uns Höchste und Erhabenste auf der Bühne auch nur annähernd wahr darzustellen? Wird des Heilands Erscheinen auf den Brettern, welche die Welt bedeuten, nicht einer Entheiligung gleichkommen? so fragt sich ein Jeder besorgt. Alle vorher aufgestoßenen Bedenken, alle laut und leise gehegten Zweifel stürmen plötzlich in ganzer Fülle auf den erregten Zuschauer ein. Sollten die Gegner und Unterdrücker des Spiels nicht doch am Ende Recht haben?

Das Auge wagt kaum noch zu zucken. Festgebannt ist es auf die Bühne. Aber ein Blick nur, und alle Skrupel sind verschwunden.

„Ja, ja er ist es!“ so jubelt das entzückte Herz. So stand er vor unseren Blicken, als auf der Mutter Schoß uns von ihm die erste Kunde wurde. So lebte er in uns fort, als des Lebens Hochfluth mit ihren Stürmen und Ungewittern auf uns eindrängte. So wird sein Bild uns bis an des Himmels Pforte begleiten, so werden wir ihn in seligeren Gefilden verklärt wiedersehen.

Hosiannah! möchte nun das laut aufjubelnde Herz mitrufen: Hosiannah! in der Höh'! —

Jesus steigt nun, in vollster Majestät und doch demüthig in seiner Größe, von der Eselin ab.

Während die Pharisäer und Schriftgelehrten, die Priester und die gesammte Tempelaristokratie des Propheten aus Nazareth Triumphe aus der Ferne grollend betrachten, wird das Thier abgeführt.

Das Volk verläuft sich nach und nach. —

Bald darauf erhebt sich der Vorhang der Mittelbühne. Wir haben die Vorhalle des Tempels mit dem gebräuchlichen Handelstreiben vor uns. —

Der von Herodes d. Gr. 20 oder 21 vor christlicher Zeitrechnung in Angriff genommene Ausbau des Tempels war zu Jesu Zeit noch nicht vollständig beendet.

Das Schiff des Tempels oder das sogenannte Tempelhaus, der mittelste, nur den Priestern zugängliche Raum, das Allerheiligste, war s. Z. in 18 Monaten beendet worden. Die Säulengänge hatten 6 Jahre in Anspruch genommen. Die weniger wichtigen Theile schritten unverhältnißmäßig langsam vorwärts.

Der Tempel auf dem Berge Moriah war die Hauptstätte der jüdischen Gottesverehrung nicht nur, welche, dachte sie sich auch einen Einigen, Allmächtigen Gott, doch von seiner Allgegenwart nicht überzeugt war und daher eines Zentralanbetungsorts bedurfte, sondern auch der Vereinigungspunkt wissenschaftlichen, politischen, staatlichen und sozialen Strebens und Wirkens.

Die religiösen Erörterungen der jüdischen Schule, der kanonische Unterricht, die Rechtssprüche des Zivil- und Kriminalprozesses fanden dort statt.

Hochschule, Forum und Gerichtshof zugleich, sind dort spitzfindige Auseinandersetzungen und dialektische Redekämpfe, Silbenstecherei und Wortklauberei an der Tagesordnung.

Das Leben und Treiben des Tempels und seiner Vorhöfe machte, wie das aller stark besuchten Andachtsorte, einen wenig erbaulichen Eindruck. Der Gottesdienst hatte eine Menge widerwärtiger Einzelheiten in seinem Gefolge. Dahin gehörte ein sehr lebhafter Geschäftsverkehr, der sich zunächst auf das Feilbieten der Opferthiere in besonders hierzu errichteten Buden erstreckte. Aber auch die Zahltische der Wechsler fehlten nicht. Die Heiligkeit des Gotteshauses schwand, je mehr sich die Weltlichkeit der Verkaufshalle steigerte, je mehr nicht das Bedürfniß der Gottesanbetung, sondern der Reiz des Schachers das Volk in den Tempel zog.

Diesen Wechslern und Krämern nun tritt, ob solcher Tempelschändung entrüstet, Jesus in unserem Spiele mit einer Ruhe und Selbstbeherrschung zwar, doch aber mit einer Würde und Allgewalt vernichtenden Zornes entgegen, die wahrhaft bezwingend sind. Mit strafend geschwungener Geißel tritt er, die Wechslertische und Krämerbuden umstoßend, nicht achtend des Mammons,

den Frevlern entgegen. „Mein Haus soll ein Bethaus heißen," donnert er den widerstrebend Weichenden, doch aber offenbaren Widerstand nicht Wagenden entgegen, „Ihr aber habt eine Mörder-
Matth. 21, 13. grube daraus gemacht!"

Außerhalb des Tempels nun gelangt die Wuth der geschädigten Händler nicht nur zum vollen Ausbruch, sondern sie erlangt auch neue Nahrung.

Der Hohenprieſter und Schriftgelehrten beleidigter Stolz und Dünkel, ihre Besorgniß von dem, dessen Lehren sich alles Volk
Markus 11, 18. verwunderte, in Schatten gestellt zu werden, der Macht über dasselbe verlustig zu gehen, verbindet sich mit dem Geiz und der Geldgier der Alltagskreaturen, stützt sich auf die rohe Gewalt des leicht erregbaren und erregten Pöbels.

Heuchelei und Herrschsucht auf der einen, Gewinnsucht, Habgier und Mordlust auf der anderen Seite, das Unheilige in allen seinen Arten und Abarten verbindet sich zum Vernichtungskampfe gegen das Heilige, Erhabene. Der Lüge und Finsterniß lichtscheue Trabanten eröffnen mit allen ihnen zu Gebote stehenden Mitteln die Fehde gegen den heldenmüthigen Verkünder und Vertheidiger der Wahrheit und des Lichts!

Mit Jesu Abschiede vom Volk und seinem Rückwege nach Bethanien schließt der 1. Akt.

II. Akt.

Das Vorbild des zweiten zeigt uns den Verrath der Söhne Jakobs an ihrem Bruder Joseph.

Der Chor vergleicht denselben mit den gottlosen Plänen und Ränken der Juden gegen Jesum.

Man erblickt auf der Mittelbühne die Grube in der Wüste Dothan, in welche Joseph von seinen Brüdern geworfen worden
1. Mose 37, 24. ist. Zwei der Uebelthäter blicken zu ihm hinab. Der anderen Züge drückt Haß und befriedigte Rache einerseits, andererseits Reue und Entsetzen aus.

Leidenschaftlich erregt, wünscht der Chor Gottes Fluch auf die Frevler hinab, indem er singt:

Gott vertilge dieser Frevler Rotte,
Die sich wieder Dich empört,
Und den Mörderbund zum Spotte
Deines Eingebornen schwört.
Lasse Deiner Allmacht Donner brüllen,
Deiner Rechte Blitze glüh'n,
Daß sie Deiner Rache Schrecken fühlen,
Schmettern in den Staub sie hin!

Immer mehr und mehr mildert sich der Ausdruck gerechten Zorns. Lieblicher Engelsgesang fällt ein und des Allmächtigen Rathschlüsse preisend, schließt der Chor:

Aber nein! — er kam nicht zum Verderben
Von des Vaters Herrlichkeit,
Alle Sünder sollen durch ihn erben
Gnade, Huld und Seligkeit.
Voll der Demuth beten dann
Deiner Liebe großen Plan
Gott! wir Deine Kinder an.

Der inzwischen gefallene Vorhang erhebt sich wieder. Wir befinden uns vor der Versammlung des Hohen Rathes, dem Synedrium oder Sanhedrin, dem höchsten, in Jerusalem seßhaften, aus 71 Mitgliedern bestehenden Nationalgerichtshofe der Juden, einer Behörde, deren Macht, da sie Gesetzgebung und oberste Verwaltung in sich vereinigte, jene aber ihr zudem den Charakter der obersten Religionsbehörde verlieh, ursprünglich eine unbeschränkte war und zur Zeit, in welcher wir uns befinden, nur durch die römische Oberhoheit gewisse Beschränkungen erlitten hatte.

Die Hohenpriester Annas oder Hannan und Kaiphas oder Kaiaphas führen den Vorsitz. Inmitten der Pharisäer, Schriftgelehrten und des niedrigen Tempelklerus üben sie theils ihres persönlichen Ansehens wegen, theils in Ausübung der ihnen verliehenen Gewalt einen augenscheinlichen Einfluß auf die leidenschaftlich erregten, gegen Jesum feindlich gesinnten Gemüther aus.

Rache, glühende Rache, der Ausfluß beleidigten Stolzes, ist es, welche ihre Entschlüsse leitet. Nur ein Gedanke beherrscht die Gesammtheit: Tod dem lästigen Neuerer! Es ist der Träger der reinen unfälschbaren Wahrheit, gegenüber der in hundert, ja tausendfältiger Gestalt auftretenden Lüge, es ist der Offenbarer des reinen und lauteren Wortes seines himmlischen Vaters, gegenüber den Irrlehren einer von Menschenwillkür gemodelten Religion, es ist der geharnischte Gegner unduldsamen Priesterdünkels, es ist der glaubensstarke, opferbereite Reformator tiefwurzelnder Glaubensfäulniß, es ist der bei dem bethörten Volk immer mehr und mehr Glauben und Anhang findende Lehrer, den das ergrimmte, des nahenden Endes seiner unheilverbreitenden Herrschaft sich wohl bewußte und daher mit jedem Mittel für ihre Erhaltung kämpfende damalige Priesterthum zu verderben sucht.

„Was thun wir?“ läßt Johannes die mordlustigen Priester
Joh. 11, 47—50. sagen. „Dieser Mensch thut viele Zeichen. Lassen wir ihn also, so werden sie Alle an ihn glauben. So kommen dann die Römer und nehmen uns Land und Leute.“

„Ihr wisset Nichts,“ setzt Kaiphas hinzu, „bedenket auch Nichts; es ist uns besser, Einer sterbe für das Volk, denn daß das ganze Volk verderbe.“

Aber nicht bedarf es des Vorwands mehr. Einig in Hinblick auf die zu verlierende Macht, sind Jesu Feinde nicht lange unschlüssig, den Mord zu ihrer Handhabe zu machen, erscheint er ihnen ein unfehlbares Mittel zur Erreichung ihres Zweckes. —

Treten wir einmal diesem Priesterthume Judäas mit seinem Zubehör und seinen Anhängseln etwas näher!

Die Einrichtungen des Tempels verliehen den Schriftgelehrten d. i. den Auslegern des Gesetzes, sowie den Kasuisten d. i. den Lehrern, welche in zweifelhaften Gewissensfällen Auskunft und Entscheidung zu geben wußten, ein großes Uebergewicht über die Priesterkaste.

Eigentliche Priester gab es überhaupt nur in Jerusalem.

Sie waren lediglich auf die Ausübung des Zeremoniendienstes im jüdischen Zentralanbetungsorte — dem Tempel — beschränkt. Von der eigentlichen Predigt, wie der Parochialklerus der heutigen katholischen Kirche, ausgeschlossen, wurden sie von den Tempelrednern und Schreibern, so weltlich auch ihr Amt sein mochte, in den Schatten gestellt. Die berühmtesten Männer des Talmud waren keine Priester, sondern nur Gelehrte im Sinne der Zeit.

Da die Juden außerhalb Jerusalems, wie schon erwähnt, keine eigentlichen Geistlichen hatten, so gestaltete sich dort das Verhältniß noch anders. Dort war die Synagoge, das Bethaus, der Mittelpunkt des ganzen jüdischen Lebens.

Man versammelte sich am Sabbath zum Gebet und zum Lesen des Gesetzes. Der erste Beste erhob sich, las die für den Tag vorgeschriebenen Stellen, verband damit seine persönlichen Meinungen und Erörterungen und eröffnete, da ein Jeder das Recht der Gegenrede hatte, eine gewisse Diskussion. Diese Gebetsvereinigungen nahmen somit sehr bald den Charakter freier, politischer Versammlungen an, in denen mit großer Heftigkeit und Erbitterung oft gestritten wurde.

Die Synagogen bildeten sich nach und nach zu ganz unabhängigen, kleinen Gemeinwesen aus. Sie übten die ausgedehnteste Gerichtsbarkeit, stellten Ehrenatteste aus, gaben für ihre Gemeinde Gesetze und warfen sich zum Vollstrecker derselben auf. Neben einem Vorsteher, „Alten," fungirte ein Vorbeter (Chazzan), Berufene, Sekretäre und Küster (Schamassen).

Wie in allen Republiken der Neid und die Mißgunst um Amt und Würde größer ist, als es in einer Monarchie überhaupt denkbar, da dort die Erwerbung aller höchsten Ehren möglich, hier aber ausgeschlossen ist, so in der Synagoge. Ein Platz in der ersten Reihe, als Zeichen hoher Frömmigkeit, der Vortritt vor Andern, Angesichts größeren Reichthums, geschweige denn der Vorsitz auf dem erhöhten Ehrenplatz selbst, diese Dinge schienen so

begehrenswerth, daß die Intrigue nicht gescheut wurde, sich ihrer zu bemächtigen.

Daß hieraus Zank und Hader entstehen mußten, liegt auf der Hand. Nicht minder aber aus der Freiheit, den Vorbeter und Gesetzeserklärer jederzeit interpelliren zu dürfen. Sie war aber, eine Dissertation bester Form, andererseits wieder das geeignetste Mittel, Neuerungen Eingang zu verschaffen.

Dieser Lehr- und Redefreiheit nun bediente sich Jesus, den falschen Glauben zu bekämpfen, der Irrlehren Satzungen zu brandmarken, dem reinen Gotteswort aber Geltung zu verschaffen. —

Seit Jerusalems Abhängigkeit von der Willkür römischer Prokuratoren, wechselte, um die Vortheile des einträglichen Amtes möglichst Vielen zufließen zu lassen und diese dadurch sich verpflichtet zu machen, die Inhaberschaft des Hohenpriesterthums häufig. Oft währte sie nur Jahresfrist.

Joseph Kaiphas oder eigentlich Kaiaphas, eine den Römern in hohem Grade ergebene Persönlichkeit, bekleidete die hohepriesterliche Würde ausnahmsweise lange. Im Jahre 25 nach christlicher Zeitrechnung von Valerius Gratus ernannt, setzte ihn erst der Prokonsul Vitellius im Jahre 36 ab.

Viele Umstände deuten darauf hin, daß Kaiphas seine Würde mehr dem Namen nach, als in der That bekleidete. Neben und über ihm erscheint stets eine andere Persönlichkeit, deren Einfluß namentlich in dem von uns zu betrachtenden Zeitabschnitte von weitaus entscheidendem Uebergewicht ist.

Es ist dies Annas oder Hannan, ein Sohn Seths und des Vorigen Schwiegervater.

Ehemaliger Hohenpriester, hat er sich, Angesichts des fortwährenden Wechsels in der Person des höchsten Würdenträgers im Tempel, eine so unumschränkte Gewalt anzueignen gewußt, daß Jeder in ihm die Entscheidung wichtiger Fragen zu suchen gewohnt ist. Er hat durch Einfügung der ihm unbedingt ergebenen Glieder seines Hauses in die wichtigsten Stellen des Tempeldienstes

eine Familienherrschaft reinsten Wassers geschaffen, eine Oligarchie, die nur ihm dienstbar ist.

Von dem Legaten Quirinius im Jahre 7 zum Hohenpriester ernannt, trat er gelegentlich des Regierungsantritts Tiberius im Jahre 14 zurück. Trotzdem aber blieb er im Vollbesitz seines Einflusses. Er hieß nach wie vor nur „der Hohepriester." Bei allen wichtigen Gelegenheiten wurde sein Rath eingeholt.

Beinahe 50 Jahre lang blieb das Hohenpriesteramt in seiner Familie. Fünf seiner Söhne und ein Schwiegersohn bekleideten nach einander diese höchste Würde Judäas.

Man sprach schließlich von Annas Familie nur als von einer „Priesterfamilie." Und doch war die Priesterwürde nichts weniger denn erblich.

Annas war also thatsächlich das Haupt der gegen Jesum auftretenden Partei. Kaiphas that Nichts ohne ihn.

Man hatte sich im Volk daran gewöhnt, den Namen des Ersteren stets mit diesem gemeinschaftlich zu nennen, ja sogar ihn voranzusetzen.

So ist es denn wohl nicht ohne Grund, daß der Evangelist berichtet: „Und führten ihn (Jesum) aufs erste (!) zu Hannas . . ." Joh. 18, 13.

Wie der gesammte Adel des Tempels gehörte Annas zu den Sadduzäern, den Nachkommen eines durch den Hohenpriester Sadock oder Zadock begründeten vornehmen Geschlechts jener nur ihres Vortheils wegen sich zum Tempeldienst drängenden Aristokratie, welche vom Altar lebte, in des Herzens Grunde aber voller Unglaubens war.

Die Priesterkaste war damals schon so weit entartet, daß der Name eines Priesters oder Sadduzäers gleichbedeutend mit Materialist, Epikuräer, Lüstling erschien.

Stolz und hochmüthig, verwegen und grausam, voller Härte und jeder Rücksicht ledig, vereinigte ihr Hauptrepräsentant, Annas, in seinem Charakter mit geringschätzender Bosheit und tückischer

Ränkesucht nimmer ruhenden Verfolgungseifer, scheute er kein Mittel, galt es das vorgesteckte Ziel zu erreichen.

Im Gegensatz zu den Sadduceäern treten uns die Pharisäer d. i. die Abgesonderten, jene leidenschaftlichen Glaubenseiferer aus dem Laienstande, entgegen, sie, deren augenverdrehende Gleißnerei und scheinheilige Frömmigkeit Jesus bei jeder Gelegenheit mit der ganzen Entrüstung eines wahrhaft frommen Sinnes aufs Bitterste geißelt. Sie, welche er mit den übertünchten Gräbern vergleicht, denen er das Himmelreich abspricht, die er der Lüge und des Betrugs zeiht und zur Umkehr mahnt, so lange es noch Zeit, sie zählen ihrer überwiegenden Mehrheit nach zu seinen erbittertsten Gegnern.

Diesen Feinden, groß an Zahl, gewaltig an Macht und bereit zum Aeußersten, sehen wir Jesum nun, inmitten seines Häufleins Getreuer, schutzlos preisgegeben. —

III. Akt.

Der im 3. Akte zur Darstellung kommende Abschied Jesu von seiner Mutter und den Freunden in Bethanien, in deren trautem Kreise er nach des Tages Mühen und Kämpfen der erholenden Ruhe zu pflegen gewohnt war, wird durch zwei Vorbilder verglichen.

Das erste zeigt uns die Abschiedsszene des jungen Tobias von den liebenden Eltern vor seiner Reise nach Medien, welche
Tob. 5, 24—30. er, den Willen des Vaters erfüllend, an der Hand des von Gott gesendeten Erzengels Raphael antritt.

Charakteristisch für die peinliche Genauigkeit der Regie, dem Bibeltext nachzukommen, ist hier die Vorführung des dem Herrn folgenden Hündchens.

Bei Tobias 6, 1 heißt es nämlich: „Und Tobias zog hin und ein Hündlein lief mit ihm.“ Daß, beiläufig bemerkt, der betreffende Vierfüßler ein lebendiger Darsteller sei, wie behauptet worden, ist mir nicht aufgefallen.

Im zweiten Bilde sehen wir die um den verlorenen Geliebten klagende Braut des Hohenliedes.

Unter den duftigen Blüthen eines üppig grünenden Gartens weilt inmitten ihrer gar anmuthigen Gespielinnen eine, süßer Erwartung hingegebene, liebreizende Braut. Von dem in reicher Lockenfülle prangenden Haupte herab wallt, des keuschen Leibes edle Formen umhüllend, der jungfräuliche Schleier.

Der sehnsüchtig verlangenden Klage der Braut:

Wo ist er hin? Wo ist er hin
Der Schöne aller Schönen?
Mein Auge weinet, ach! um ihn
Der Liebe heiße Thränen.

Ach komme doch! ach komme doch!
Sieh diese Thränen fließen:
Geliebter! wie, du zögerst noch,
Dich an mein Herz zu schließen?

Mein Auge forschet überall
Nach dir auf allen Wegen;
Und mit der Sonne erstem Strahl
Eilt dir mein Herz entgegen.

schließt sich ein milder, wunderbar ergreifender Wechselgesang zwischen dieser und den Jungfrauen an:

Geliebter ach was fühle ich?
Wie ist mein Herz beklommen!
Geliebte Freundin tröste dich
Dein Freund wird wieder kommen.

O harre, Freundin, bald kommt er,
Schlingt sich an deine Seite;
Dann trübet keine Wolke mehr
Des Wiedersehens Freude.

O komm in meine Arme her,
Schling dich an meine Seite;
Und keine Wolke trübet mehr
Des Wiedersehens Freude!

Jesus wird nunmehr in den Straßen Bethaniens sichtbar. Er tritt in das Haus Simons, des Aussätzigen, seines Freundes. Dort warten seiner schon Maria Magdalena und Martha.

Markus 14, 3. Während diese die Hausgeschäfte besorgt, salbt jene Jesu Haupt mit jener köstlichen Spezerei, deren angebliche Verschwendung des Verräthers Judas Habgier reizt:

Joh. 12, 5. „Warum ist diese Salbe nicht verkauft um 300 Groschen und den Armen gegeben?" fragt der Jünger nach dem Bericht des Evangelisten. Dieser setzt jedoch bald hinzu: „Der (Judas) sagt es aber nicht, daß er nach den Armen fragte, sondern er war ein Dieb."

Nach dem Mahl erscheint auch des Erlösers Mutter.

Der nun folgende Abschied von ihr und den Freunden in Bethanien ist, trotz seiner Einfachheit und Schmucklosigkeit, eine der rührendsten und ergreifendsten Szenen des ganzen Dramas. Des in trüber Vorahnung schmerzlich bewegten Mutterherzens bange Regung, des Lieblingsjüngers und Freundes Johannes nicht zurückzudrängende Rührung, Jesu eigene Ergriffenheit auf der einen, auf der anderen Seite wiederum seine Trost und Fassung spendende, himmlische Ergebenheit in des Höchsten Willen kommen hier wahrhaft meisterlich zum Ausdruck.

Hatte es auch schon der Momente mehrere gegeben, in welchen sich die Gelegenheit dargeboten haben würde, Spöttern und Zaghaften zuzurufen: „Wer Ohren hat zu hören, der höre, wer Augen hat zu sehen, der sehe!" hier wäre es uns ein wahrer Triumph gewesen, den Eindruck, den diese Szene sicherlich auch auf jene Menschengattung gemacht haben würde, von Angesicht zu Angesicht zu sehen.

Unter den 6000 zur Zeit anwesenden Zuschauern gab es entweder keine Spötter und Zaghaften oder aber sie waren bereits geheilt. —

IV. Akt.

Das Vorbild des 4. Aktes versinnbildlicht den letzten Gang Jesu nach Jerusalem durch die Verstoßung der stolzen Königin

Vasthi und die Erhebung der demüthigen Esther, „der schönen und feinen Dirne," auf seinen Thron durch Ahasveros, „der da war König von Indien, und bis an das Mohrenland," gleichwie, nachdem das stolze Jerusalem, die alte Synagoge, alle Gnade gemißbraucht habe, es von Gott verlassen worden und von ihm die Kirche als Braut erkoren worden sei. — Buch Esther 1, 19—22. 2, 17.

Jesus geht nun, um dort das Fest zu feiern, mit den Jüngern gen Jerusalem. Er sendet deren zwei, Petrus und Johannes, voraus, um nach jüdischer Sitte das Osterlamm zu bereiten. Luk. 22, 8—11.

Sie begegnen unterwegs, wie ihnen vorhergesagt, einem jungen Menschen, der einen Krug Wasser trägt, und folgen ihm.

Jesus beklagt auf dem Wege nach Jerusalem die Sittenverderbniß der Stadt und prophezeit deren Untergang.

Judas bleibt hinter den Jüngern sinnend und in sich selbst gekehrt zurück. In seinem Innern kämpfen die Furien des Geizes, die Dämonen der Habsucht mit der Liebe zum Meister. Anstatt Schätze dieser Welt, Geld und Gut, Reichthum und Wohlleben durch Jesum zu erlangen, ist er zu Opfern und Entbehrungen genöthigt worden. Dennoch wird es ihm nicht leicht, sich von ihm zu trennen. Noch schwankt er zwischen der Anhänglichkeit zum Lehrer und den weltlichen Begierden. Da tritt — und diese Szene ist zwar dramatisch richtig komponirt, aber nichtsdestoweniger unbiblisch — der Verführer heran. Einer der durch Jesum geschädigten Tempelkrämer, in Begleitung mehrerer anderen Männer, reden Judas an. Sie geben vor, Jesu folgen zu wollen, wenn es ihnen Vortheil bringe.

Judas weist auf seinen leeren Beutel, das Attribut des Kassenführers, und der trotz Mangels am Nothwendigsten durch Jesum gutgeheißenen Verschwendung Maria Magdalenens hin. Die Juden benutzen die ihnen gezeigte Blöße. Sie deuten ihre wahren Absichten an. Versprechungen finden Entgegenkommen.

Judas willigt ein, ihnen Jesum zu überliefern.

Noch aber ist nicht alles Gefühl, alle Scham in dem Unglück-

seligen erstorben. Scheu und ängstlich wendet er sich um, zu erspähen, ob auch der Gefährten Keiner ihn beobachtet.

Er beschwichtigt das nun erwachende Gewissen mit dem Vorwande, Jesus, der wunderthätige Prophet, werde sich menschlicher Vergewaltigung zu entziehen wissen. Nachdem er Jesum und die Jünger eingeholt, verbirgt er unter dem Deckmantel scheinbarer Ruhe das fluchwürdige Vorhaben.

Einfach in der Anlage und doch so gewaltig in ihrer Wirkung ist diese Szene. „Dieser Auftritt," sagt Devrient, „hat für das Volk eine so familiäre Deutlichkeit, daß dieser Judas an ein jedes Anwesenden Brust zu klopfen und zu fragen scheint: Bist du nicht auch wie ich? Wirst du nicht auch heute oder morgen um deiner Sicherheit oder aus zeitlicher Gewinnsucht die ewige Wahrheit verrathen?"

So Devrient vor über 20 Jahren. Und heute?! Nun wir wüßten keine treffendere Anwendung auf die heutige Gegenwart, keinen besseren Vergleich Derer, die da täglich, unter dem Vorwande Jesu nachzuleben, seine Lehren zu verbreiten, meineidigen Mundes die Wahrheit und das Licht verleugnend, ihn verrathen, als mit jenem Judas des Evangeliums! —

V. Akt.

Der 5. Akt behandelt die Einsetzung des heiligen Abendmahls. —

Zwei alttestamentarische Parallelen sind es wiederum, welche
2. Mose 16, 15. dasselbe versinnbildlichen sollen — die Mannaspendung in der Wüste Sin und die Rückkehr der Kundschafter aus Kanaan mit
4. Mose 13, 25. der Traube vom Bache Eschol, das Brod und den Wein des Sakraments bezeichnend.

Das erste Bild führt uns Israels Volk in der Wüste, eine wohl 300 Personen umfassende Massengruppirung, vor. Im Hintergrund, Alle überragend, sind Moses und Aaron sichtbar. Männer und Frauen, Jünglinge und Jungfrauen, Greise und

Kinder ſtaunen das von Oben herabfallende Himmelsbrod an. Freudige Erregung belebt die Züge des Volks. Mütter heben die Säuglinge gen Himmel empor, ihnen die Wunder des Herrn zeigend, welche derſelbe geſchehen läßt zur Rettung des Volks der Auserwählten.

Im zweiten Bilde erſcheinen die aus dem gelobten Lande zurückkehrenden Kundſchafter. Sie tragen die große Traube auf unter ihrer Laſt faſt brechenden Stäben, der heiligen Schrift entſprechend, wo es heißt: „Und ſie kamen bis an den Bach Eſcol, und ſchnitten daſelbſt eine Rebe ab mit einer Weintraube und ließen ſie zwei auf einem Stocke tragen, dazu auch Granatäpfel und Feigen.“

Der Chor hat das erſte Bild mit folgenden Strophen begleitet:

Nun nähert ſich die Stunde
Und die Erfüllung fängt ſich an,
Was längſt durch der Propheten Munde
Der Herr der Menſchheit kund gethan.

An dieſem Volke, ſpricht der Herr,
Hab' ich kein Wohlgefallen mehr;
Ich will nun keine Opfergaben
Von ſeinen Händen ferner haben.

Ich ſtifte mir ein neues Mahl —
Dies ſpricht der Herr — und überall
Soll auf dem ganzen Erdenrunde
Ein Opfer ſein in dieſem Bunde.

Das Opfer in der Wüſte Sin
Zeigt auf das Mahl des neuen Bundes hin,
Gut iſt der Herr, 'gut iſt der Herr!
Das Volk, das hungert, ſättigt er
Mit einer neuen Speiſe
Auf wunderbare Weiſe.

Der Tod, der raffte Alle hin,
Die aßen in der Wüſte Sin
Dies Brod im Ueberfluſſe.
Des neuen Bundes heilig Brod
Bewahrt die Seele vor dem Tod
Beim würdigen Genuſſe.

Das zweite wird folgendermaßen gedeutet:

Gut ist der Herr, gut ist der Herr!
Dem Volke einstens hatte er
Den besten Saft der Reben
Aus Kanaan gegeben.

Doch dies Gewächse der Natur
War zum Bedarf des Leibes nur
Bestimmt nach Gottes Willen.
Des neuen Bundes heil'ger Wein
Wird selbst das Blut des Sohnes sein,
Der Seele Durst zu stillen.
Gut ist der Herr, gut ist der Herr!
Im neuen Bunde reichet er
Sein Fleisch und Blut im Saale
Zu Salem*) bei dem Mahle.

Nachdem der zu Herzen dringende Chorgesang zu Ende ist, erhebt sich der Vorhang.

Wiederum lautlose Stille in dem weiten Raume! Wiederum des Herzens banges Klopfen! Wiederum die Frage: „Wird es möglich sein, so Erhabenes, so Heiliges szenisch vorzuführen?" Wiederum aber die höchste Befriedigung des vor Staunen stummen, in wahrer Andacht versunkenen Auditoriums!

Wir sehen Overbeck's heiliges Abendmahl zum Leben geworden vor uns.

Jesus sitzt mit den Zwölfen beim Passahmahl.

Immer stiller und stiller ist es geworden. Hörbar fast ist des Herzens Pochen. Hier und da wird leises und unterdrücktes Weinen und Schluchzen vernehmbar. —

Joh. 13, 23. Joh. 21, 20. Matth. 18, 1. Luk. 9, 46.

Unter den Jüngern, von denen Johannes in Jesu unmittelbarster Nähe, „an der Brust Jesu," sitzt, erneut sich nun jene Rangstreitigkeit, welche der Meister bei früheren Gelegenheiten stets durch passende Gleichnisse zu erledigen gewußt hat.

*) Salem soll die Stadt des alten Palästina geheißen haben, aus der später Jerusalem entstand.

Dieses Mal begegnet Jesus ihr dadurch, daß er sich selbst erniedrigt.

Er erhebt sich vom Mahle, umgürtet sich mit einem weißen Schurz, gießt Wasser in ein Becken und wäscht den Jüngern der Reihe nach die Füße. Joh. 13, 4—5.

Zwischen ihm und Petrus entspinnt sich jener Seite 24 schon angeführte Dialog nach dem Texte des Johannes-Evangeliums. Joh. 13, 6—9.

Als die Fußwaschung beendet, fragt Jesus: „Wisset ihr, was ich euch gethan habe" (Vers 12), fährt in den Worten des 13. und 14. Verses fort und schließt mit denen des 15.: „Ein Beispiel habe ich euch gegeben, daß ihr thut, wie ich euch gethan habe." Joh. 13, 12—15.

Hierauf folgt die Einsetzung des heiligen Abendmahls selbst.

Jesus ist an seinen Platz zurückgekehrt. Mit seiner bis in das tiefste Innere dringenden, in demselben gleich Glockentönen wiederhallenden Stimme beginnt er: „Mich hat herzlich verlangt, das Osterlamm mit euch zu essen, ehe ich scheide. Denn ich sage euch, daß ich hinfort nicht mehr davon essen werde, bis daß erfüllet werde im Reiche Gottes." Luk. 22, 15—16.

Sodann nimmt er das Brod, segnet es, dasselbe gen Himmel emporhebend, und vertheilt es, dasselbe brechend, mit den Worten unter die Jünger: „Nehmet, esset, das ist mein Leib; das thut zu meinem Gedächtniß!" Matth. 26, 26. Luk. 22, 19.

Hierauf faßt er, sich erhebend, mit beiden Händen den Kelch und, die Blicke dankend nach Oben gerichtet, fährt er, eine majestätisch erhabene und doch engelsmilde Erscheinung, fort: „Trinket Alle daraus, das ist der Kelch des neuen Testaments in meinem Blute, das für euch vergossen wird," und reicht nun jedem Einzelnen den Kelch zum Trinken dar. Matth. 26, 27—28. Luk. 22, 20.

Es ist ein gewaltiger, erschütternder und doch wieder ein ungemein wohlthuender, erhebender Eindruck, den diese Szene hervorruft.

„Diese ganze Szene," sagt Clarus, „athmet eine erhabene

Würde. Die Darstellung in ihrer biblischen Einfachheit ohne alle Zuthat redneriſcher Zier verſenkt uns in fromme Weihe. Andacht lag auf den Mienen aller Darſteller, und kein entweihender Blick, keine ſpöttiſche Verzerrung war auf irgend einem Antlitze wahrzunehmen. Die Bedeutung der Szene wurde, ſoweit ich wahrgenommen, ganz allgemein, theilweiſe aber ſo tief empfunden, daß Thränen und unterdrücktes Schluchzen an verſchiedenen Stellen beobachtet werden konnten."

Nach der Einſetzung folgt die Prophezeihung des Verraths. Dem traurig werdenden Jeſus entſchlüpft der innerſten Tiefe wehmüthiges Geheimniß:

Joh. 13, 21. „Wahrlich, wahrlich, ich ſage euch: Einer unter euch wird mich verrathen."

Es tritt eine angſterfüllte Pauſe ein.

Einer betrachtet den Anderen. Jeder fragt das eigne Herz ob ſo grauſer Beſchuldigung: „Bin ich es?"

Petrus giebt Johannes ein Zeichen, den Meiſter zu fragen, Joh. 13, 24 u. 26. wer es ſei? Dieſer antwortet: „Der, dem er den Biſſen eintauchen und geben werde, ſei es."

Judas, nachdem er ſelbſt gefragt: „Bin ich es Rabbi?" erhält nun mit den Worten: „Du ſagſt es!" den verhängnißvollen Biſſen.

Nach Jeſu Zuruf: „Was du thuſt, das thue bald," ſteht der Verräther haſtig auf und verläßt das Zimmer.

Joh 13, 30. „Und es war Nacht," ſetzt Johannes erklärend hinzu.

Mit unbeſchreiblicher Wehmuth beginnt darauf Jeſus: „Nun iſt des Menſchen Sohn verklärt, und Gott iſt verklärt in ihm," Joh. 13, 31. und nachdem er den Jüngern das Gebot eingeſchärft, „ſich untereinander zu lieben, gleichwie er ſie geliebt habe," fragt ihn Petrus: Joh. 13, 36—38. „Herr wo gehſt du hin?" Worauf Jeſus: „Da ich hingehe, kannſt du mir diesmal nicht folgen."

„Herr, warum kann ich dir nicht folgen?" erwiedert darauf der Jünger, „ich will mein Leben für dich laſſen." Und Jeſus entgegnet mit feierlichem Ernſte die inhaltsſchweren, prophetiſchen

Worte: „Sollteſt du dein Leben für mich laſſen? Wahrlich, ich ſage dir, in dieſer Nacht, ehe der Hahn kräht, wirſt du mich dreimal verleugnen."

Hiermit ſchließt der Akt.

VI. Akt.

Das Vorbild des 6. Aktes vergleicht Judas Verrath an ſeinem Lehrer und Meiſter mit dem Verkauf Joſephs an die Midianiter durch ſeine Brüder, dargeſtellt in einer reich inſzenirten, aber dabei lieblichen, nicht überladenen Gruppe, die in ihrer bibliſchen Treue ſogar den 1. Moſe 37, 3 erwähnten „bunten Rock" des Joſeph zur Anſchauung bringt. — 1. Moſe 37, 28.

Die neuteſtamentariſche Handlung führt uns wieder vor den hohen Rath.

Judas iſt vor demſelben Behufs Abſchluß ſeines Bluthandels erſchienen. Es wird hin und her gefeilſcht. Endlich nach längerem Dingen kommt man auf 30 Silberlinge überein. Einer der im Vordergrund ſitzenden Schreiber zahlt ſie aus. Mit teufliſcher Gier fällt der Verräther über das Geld her, muſtert es und reißt daſſelbe mit dem Verſprechen: Jeſum noch heute in der Mörder Hände zu liefern, an ſich.

Mit diaboliſcher Gewandheit ſetzen Annas und Kaiphas dem verſammelten hohen Rathe nun von Neuem die Nothwendigkeit auseinander, Jeſum zu beſeitigen. Von allen Seiten finden ihre Argumente Unterſtützung. Nur Joſeph von Arimathia, aus dem Stamme Benjamin, und Nikodemus, ein Phariſäer zwar, aber ein wahrhaft frommer, den Lehren Jeſu im Herzen ergebener Mann, proteſtiren.

„Richtet unſer Geſetz," fragt Letzterer, „auch einen Menſchen, ehe man ihn verhört und erkannt, was er that?" Aber ein einſtimmiges, der blutdürſtigen Geier ähnliches Gekrächze: „Er ſterbe er ſterbe! der Feind unſerer Väter!" übertönt der Gerechten Stimme.

Beide verlaſſen die Verſammlung. —

VII. Akt.

Das nun im 7. Akte beginnende Leiden des Herrn wird durch zwei Vorbilder paralleliſirt.

In *erſterem* erſcheint, den auf dem Oelberge vergoſſenen blutigen Todesſchweiß verſinnbildlichend, das unter der Wirkung
1. Moſ. 3, 17—19. der göttlichen Strafverheißung: „..... verflucht ſei der Acker um deinetwillen, mit Kummer ſollſt du dich darauf nähren dein Leben lang; Dornen und Diſteln ſoll er dir tragen und ſollſt das Kraut auf dem Felde eſſen. Im Schweiße deines Angeſichts ſollſt du dein Brot eſſen u. ſ. w.“ mit den Mühen und Laſten des Lebens kämpfende Stammelternpaar.

Adam, mit einem Schurz von Schaffellen umgürtet, fällt mit den beiden älteſten Knaben einen Baum, während vier andere jüngere Kinder die Dornen und Diſteln des Feldes jäten. Im Vordergrund ſitzt Eva, auf dem Schoße den Säugling.

Das *zweite* Bild vergleicht den Judaskuß mit der Begegnung Joabs, König Davids Feldherren, und Amaſas, des Feldhauptmanns
2. Sam. 20, 8—10. Iſraels, bei dem großen Steine zu Gibeon.

Während Joab (Vers 9) zu Amaſa: „Friede mit dir mein Bruder!“ ſpricht und mit der rechten Hand des Letzteren Bart faßt, um ihn zu küſſen, ſtößt er ihm mit der linken das Schwert in den Leib. —

Matth. 26, 39. Joh. 18, 1. Jeſus hat ſich, nachdem er, am Schluſſe des Mahls, mit den Jüngern den Lobgeſang geſprochen, ſeiner Gewohnheit gemäß nach dem Oelberge, ſeinem Lieblingsaufenthaltsorte, begeben.

Wenn der Abend nahete und der Meiſter nach des Tages Kämpfen und Widerwärtigkeiten der Ruhe bedurfte, verließ er die Stadt, ſtieg in das Thal Kidron hinab, ruhete ein Wenig in dem Garten des Gutes Gethſemane d. i. Oelkelter und blieb die Nacht über auf dem Oelberge, der Jeruſalem im Oſten begrenzenden, dem Berge Moriah gegenüber liegenden Höhe. Sie war der einzige Punkt der ganzen Umgegend, von welcher aus die Stadt einen heiteren Anblick gewährte. Von dem Gipfel des Oelberges, auf

welchem zwei große Zedern standen und der den Berg Moriah um 200 Fuß überhöhte, hatte man eine herrliche Aussicht auf den Tempel, seine Säulengänge, die ihn umgebenden Höfe und Terrassen. Zauberisch schön war, bei aufgehender Sonne namentlich, der das entzückte Auge blendende Glanz der von ihrem Widerschein funkelnden und leuchtenden Dächer des heiligen Ortes. Hier weilte Jesus oft und gern.

Hier war es, von wo er trauererfüllten, schweren Herzens der stolzen Priesterstadt die inhaltsschweren Worte zurief: „Jerusalem, Jerusalem, die du tödtest die Propheten und steinigest, die zu dir gesandt sind; wie oft habe ich deine Kinder versammeln wollen, wie eine Henne versammelt ihre Küchlein unter ihre Flügel, und ihr habt nicht gewollt. Siehe euer Haus soll euch wüste gelassen werden!“ Matth. 23, 37—38.

Hier war es auch, wo er Jerusalems Untergang noch deutlicher prophezeihend, spricht: „Wahrlich, wahrlich, ich sage euch: Es wird hier nicht ein Stein auf dem andern bleiben, der nicht zerbrochen werde.“ Matth. 24, 2.

Hier war es aber auch, wo ihn, ein Ersatz für des Lebens Stürme und Drangsale, in dem am Fuße des Berges belegenen Bethanien des trauten Freundeskreises neu belebende Ruhe umfing.

Hier ist es, wo wir ihn des seiner wartenden, maßlosen Leidens erste Kämpfe bestehen sehen. —

Die Szene stellt eine felsige Partie des Oelberges dar. Jesus erscheint mit den Lieblingsjüngern, Petrus und des Zebedäus Söhnen, Johannes und Jakobus.

„Meine Seele ist betrübt bis in den Tod; bleibet hier und wachet mit mir“ sagt er zu ihnen, sie im Vordergrund zurücklassend, während er selbst seitwärts zum Gebet niederkniet. Matth. 26, 38 u. s. w.

Die ermüdeten, der irdischen Schwäche unterliegenden Jünger schlafen alsbald ein.

„Mein Vater ist es möglich, so gehe dieser Kelch von mir;

doch nicht wie ich will, sondern wie Du willst," beginnt Jesus zu beten.

Als er die schlafenden Jünger bemerkt, erhebt er sich wieder: „Könnt ihr denn nicht eine Stunde mit mir wachen?" ruft er ihnen mild strafenden Tones zu: „Wachet und betet, daß ihr nicht in Anfechtung fallet. Der Geist ist willig, aber das Fleisch ist schwach," warnt er.

Und abermals kniet er zur Seite nieder. Inbrünstig, das blutigen Schweißes triefende Gesicht tief zur Erde geneigt, betet er wieder: „Mein Vater, ist es nicht möglich, daß dieser Kelch von mir gehe, ich trinke ihn denn, so geschehe Dein Wille."

Die Jünger sind von Neuem eingeschlafen. Nochmals an sie heran tretend, läßt Jesus sie ruhen, da er ihre Ermüdung gewahrt.

Zum dritten Male aber sinkt er in die Knie. Inbrünstiger wird sein Flehen. Händeringend, der Verzweiflung nahe, wirft er sich dem Allmächtigen zu Füßen. Da, im Augenblick der höchsten
Luk. 22, 43. Seelenangst, erscheint des Himmels Sendbote, ein Engel, um ihn zu stärken.

Matth. 26, 45. Getröstet erhebt sich Jesus, tritt auf die Schlafenden zu und, indem er ihnen zuruft: „Ach wollt ihr nun schlafen und ruhen? Siehe die Stunde ist hier, daß des Menschen Sohn in der Sünder Hände überantwortet wird," tritt Judas mit den Häschern auf.

Jesum küssend, überliefert er ihn den Schergen. Der Priester Mordgesellen binden nun den Heros der Wahrheit und des Lichts, um, von römischen Söldnern unterstützt, ihn den blutdürstig lauernden Feinden zu überantworten.

Niemand ist zu des Unschuldigen Rettung bereit. Nur Petrus, wach geworden, zieht in augenblicklicher Wallung sein Schwert, um der Kriegsknechte einen, Malchus oder Malek, am Ohr zu verwunden. Nachdem Jesus den Beschädigten geheilt, setzt sich der Zug, den Hilflosen, von Allen Verlassenen höhnend und verspottend, in Bewegung. Würdevoll erträgt Jesus Schmach und Schimpf seiner Peiniger. Himmlische Demuth und Ergebenheit,

den Wuthausbrüchen thierischer Rohheit entgegensetzend, umgiebt ihn göttliche Weihe. —

Heiligste, athemlose Stille erfüllt das Haus.

Ergriffen, erschüttert bis in des innersten Herzens Fiber, glaubt man kein Spiel, sondern die nackte, reine Wirklichkeit vor sich zu haben. —

Nach etwa 3stündiger Dauer fällt der Vorhang, um Darstellern, wie Zuschauern eine Ruhepause zu geistiger, wie leiblicher Stärkung zu gewähren. —

Der erste Hauptabschnitt ist beendet.

Der zweite beginnt, nach Verlauf einer Stunde durch Böllerschüsse angekündigt, zunächst mit einem Rückblick des Chors auf das Vorhergegangene und den Hinweis auf das durch Jesu Leiden und Sterben besiegelte Erlösungswerk der Menschheit.

Begonnen ist der Kampf der Schmerzen,
Begonnen in Gethsemani;
O Sünder, nehmet es zu Herzen,
Vergesset diese Szene nie!
Für euer Heil ist dies geschehen,
Was auf dem Oelberg wir geseh'n.

Für euch betrübt bis in den Tod
Sank er zur Erde nieder;
Für euch drang ihm, wie Blut so roth,
Der Schweiß durch alle Glieder.
Begonnen ist u. s. w. u. s. w.

VIII. Akt.

Das Vorbild des nun beginnenden 8. Aktes zeigt uns den Propheten Micha, wie er von Zedekia einen Backenstreich erhält. Er, welcher dem Könige Ahab, der seinen Rath darüber beansprucht, 1. Kön. 22, 24.

„ob er gen Ramoth im Lande Gilead ziehen solle oder nicht," die Wahrheit sagt, nämlich, „daß seine Propheten falsch weissagten, wenn sie ihm zum Kriege riethen," wird von der Lüge Söhnen gemißhandelt, gleichwie Jesus von Annas, dem Hohenpriester. —

Jesus erscheint vor Annas.

Dieser erwartet rachelüstern, der Prototyp eines Großinquisitors späterer Zeit, das ihm verfallene Opfer auf dem Balkon seines Hauses.

Von rechts her ertönt plötzlich wüster Lärm. Ein erregter, blutgieriger Volkshaufen wälzt sich brüllend und tobend heran. Vorweg in überstürzender Hast Judas, der Verräther. Er wird von Annas mit den Schmeichelworten: „Dein Name soll stehen für ewige Zeiten obenan in unseren Jahrbüchern," empfangen.

Bald darauf folgt Jesus. Er wird zu dem Hohenpriester auf den Balkon geführt.

Die Wahrheit steht der Lüge, die leidende Wahrheit der triumphirenden Lüge gegenüber.

Eine tief ergreifende Szene beginnt.

Während unten der durch die Priester aufgehetzte Pöbel heult und krächzt, beginnt oben das Verhör mit dem Angeklagten. Gerechten Stolzes erfüllt, würdigt Jesus des Hohenpriesters Frage keiner Antwort.

Annas fragt wiederholt. In unnachahmlicher Würde schweigt Jesus allen Anklagen gegenüber beharrlichst. Da fährt der Hohepriester auf ihn ein: „Antwortest du nichts zu dem, was diese wider dich zeugen?" Ruhig und gelassen antwortet er: „Ich habe frei öffentlich geredet vor der Welt. Ich habe alle Zeit gelehrt in der Schule und in dem Tempel, da alle Juden zusammen kommen, und habe nichts im Verborgenen geredet. Was fragst du mich darum? Frage die darum, die gehört haben, was ich zu ihnen geredet habe; siehe, dieselben wissen, was ich geredet habe."

Joh. 18, 20—21 u. f. w.

Da giebt ihm einer der umstehenden Knechte einen Backenstreich. „Sollst du dem Hohenpriester also antworten?" fragt dieser.

In vollster Fassung und mit wahrhaft geheiligter Ruhe wendet sich Jesus zu der Sklavenseele: „Habe ich übel geredet, so beweise es, daß es böse sei; habe ich aber recht geredet, warum schlägst du mich?“

Annas, durch so viel Würde und Erhabenheit betroffen, geräth in Verlegenheit. Er sendet den Gefangenen zu Kaiphas zurück. —

IX. Akt.

Der 9. Akt wird durch zwei Vorbilder eingeleitet.

Von den durch Königin Isebel, des schwachen Ahabs ränksüchtiges Weib, gedungenen, falschen Zeugen der Gottes- und Königslästerung beschuldigt, wird der unschuldige Naboth vom Volke gesteinigt. 1. Kön. 21, 10.

So das erste Bild. Im zweiten sehen wir Hiob, den frommen Dulder. In seiner Noth und Betrübniß nicht nur von den früheren Freunden verlassen, verhöhnt ihn sogar das eigene Weib. Hiob 2, 9.

Jesus erscheint vor dem hohen Rath, welcher sich bei Kaiphas versammelt hat.

Zwei in Bereitschaft gehaltene, falsche Zeugen erscheinen, da dem Angeklagten sonst keine Schuld beizumessen. Matth. 26, 59—60.

Das verhängnißvolle Wort, welches Jesus in Bezug auf seinen Leib thatsächlich ausgesprochen hatte: „Brechet diesen Tempel, und am dritten Tage will ich ihn aufrichten,“ zu dem der Evangelist (Vers 21) erklärend hinzusetzt: „Er aber redete von dem Tempel seines Leibes,“ wird ihm zum Vorwurf gemacht. Joh. 2, 19—21.

Man sieht eine Tempelschändung in demselben. Diese war bei den Juden einer Gotteslästerung gleich. Eine solche aber verdiente den Tod.

Jesus beobachtet wiederum tiefes Schweigen.

„Er hat Gott gelästert! Er ist des Todes schuldig!“ kreischt die entmenschte, wuthentbrannte Rotte. Einstimmig beschließt man den Schuldlosen zu vernichten.

Der hohe Rath aber hatte kein Recht, sein Urtheil vollstrecken zu lassen. Der römische Statthalter nur konnte es, nachdem dasselbe von ihm bestätigt.

Nichtsdestoweniger gilt Jesus vorläufig als Verurtheilter. Er bleibt daher die Nacht über in den Händen seiner Peiniger.

Der Willkür und Rohheit der Soldateska preisgegeben, wird er, der göttlich Erhabene, zum Spott des verthierten Haufens. Er erduldet den schmachvollsten Hohn, die brutalsten Mißhandlungen mit Engelsgeduld. Angespieen und mit Fäusten geschlagen, kommt keine Klage über seine Lippen. Seine starke, durch göttliche Zuversicht gestählte Seele überwindet des Leibes Schmerz und Pein. Einem Verklärten gleich erscheint der Dulder, wenn, um das Maß des Leidens übervoll zu machen, nachdem ihm die Augen verbunden sind, er ins Gesicht geschlagen und darauf höhnisch gefragt wird: „Weissage uns Christe, wer ist es, der dich schlug?“ dann auch noch seine unerschütterliche Ruhe und Ergebung in des Allerhöchsten Willen nicht verleugnet. —

Johannes und Petrus sind die Einzigen, welche den Meister nicht völlig verlassen haben. Alle Anderen sind geflohen.

Joh. 18, 15—16. In einiger Entfernung dem Volkshaufen, welcher Jesum begleitete, gefolgt, sind sie bis vor das Haus des Hohenpriesters gekommen. Johannes, in dem Palast bekannt, wußte auch Petrus Eingang zu verschaffen.

In der Vorhalle, in welche die Beiden eintreten, sind Mägde beschäftig ein Feuerbecken anzuzünden.

Petrus, welcher an dasselbe tritt, um sich zu wärmen, wird seines galliläischen Dialektes wegen von einer der Mägde als Matth. 26, 69—75. Schüler Jesu erkannt. Er leugnet. Eine zweite tritt herzu und behauptet dasselbe. Er leugnet heftiger. Als schließlich alle Umstehenden dasselbe bekunden, hob er sich an zu verfluchen und zu schwören: „Ich kenne den Menschen nicht,“ sagt der Evangelist. (Vers 72.)

In demselben Augenblick wird Jesus von Kriegsknechten über

den Hof geführt. Gleichzeitig kräht auch ein Hahn. Der Heiland wendet sich um und wirft einen unaussprechlich wehmuthsvollen Blick auf den Mann, welcher, kaum ist eine Spanne Zeit vergangen, sein Leben für ihn lassen zu wollen gelobt und nun, er, den der Meister so innig geliebt, aus Furcht vor persönlicher Gefahr Verrath und Meineid nicht scheuend, ihn verleugnet.

Der begangenen Sünde folgt auf dem Fuße die herzlichste Reue. Petrus, der Worte Jesu eingedenk, bis in das tiefste Innere seines Herzens getroffen, geht — eine ergreifende Szene — bitterlich weinend hinaus.

Auch Judas der Verräther wird sichtbar.

Sein Erscheinen leitet den 10. Akt ein.

X. Akt.

Das Vorbild desselben zeigt uns den Brudermörder Kain, an dem sich die göttliche Verheißung: „Verflucht seist du auf der Erde!" vollzieht. 1. Mose 4, 11.

Von folternden Qualen gepeinigt, sehen wir ihn, ein Bild des Entsetzens, in der Wüste unstät umherirrend, mit dem Dämon: Gewissen allein. —

In der neutestamentarischen Handlung erscheint Judas vor dem Synedrium.

Von den Schlangenbissen der Reue gefoltert, kann er weder Rast noch Ruhe finden. Er will das Geschehene um jeden Preis rückgängig machen. Er bittet, er fleht, den Unschuldigen frei zu geben. Aber Hohngelächter der stolzen, racheglühenden Priesterschaar wird ihm statt Erhörung. Da wirft er in höchster Verzweiflung mit wilden Flüchen den Unversöhnbaren das Blutgeld vor die Füße. — Matth. 27, 3—5.

Nach kurzem Szenenwechsel sehen wir den Verräther in einer Wildniß. Mit dem Bewußtsein unsühnbarer Schuld beladen, kann er nimmer Ruhe finden. Verzweiflung, Raserei bemächtigt sich seiner. Die eigene That verwünschend, beschließt er zu sterben.

Er reißt seines Kleides Gürtel vom Leibe. Denselben zu einem Knoten schlingend, stürzt er, um dem verruchten Leben Halt zu gebieten, zu einem mitten auf der Szene stehenden Baume. Der Vorhang fällt.

Matth. 27, 5. Apostel-Gesch. 1, 18.

Mit dieser Andeutung des begangenen Selbstmordes schließt der Akt.

XI. Akt.

Wie Daniel, von den Fürsten und Landvögten des Darius verleumdet, unschuldigerweise in die Löwengrube geworfen werden soll, um ihn, den Gerechten, zu beseitigen, also ist, nach dem diese Szene darstellenden Vorbilde des 11. Aktes, Jesu Anklage vor dem römischen Landpfleger Pontius eine ungerechte. —

Markus 15, 1.

„Und bald am Morgen hielten die Hohenpriester einen Rath mit den Aeltesten und Schriftgelehrten, dazu der ganze Rath und banden Jesum und führten ihn hin und überantworteten ihn Pilato," heißt es bei Markus.

Hiermit beginnt der weitere Leidensweg. —

Sehen wir uns nun einmal das Forum, vor welches man Jesum geführt hatte, etwas genauer an!

In Jerusalem stand nur dem kaiserlichen Legaten Gewalt über Leben und Tod zu. Erstreckte sich das römische Recht auch nicht auf die Juden, welche, wie etwa die Araber des heutigen Algeriens dem Islam, dem Talmud unterworfen geblieben waren, so durften sie doch nur Recht *sprechen*, nicht aber ohne römische Bestätigung ihre Urtheile *vollziehen*.

Joh. 18, 31. Joh. 19, 7.

Bezüglich hierauf läßt auch Johannes, als Pilatus zu den Anklägern sagt: „So nehmet ihn hin und richtet ihn nach eurem Gesetz," die Juden antworten: „Wir dürfen Niemand tödten." Andererseits aber stützen sich dieselben später wieder, als Pilatus Jesum ohne Schuld befindet, nachdrücklichst auf ihre Satzungen, indem sie sagen: „Wir haben ein Gesetz und nach dem Gesetz soll er sterben; . . . . . "

Waren die Römer nun auch in religiöser Beziehung möglichst neutral, so bestätigten sie doch auch sehr häufig jüdischerseits wegen solcher Verbrechen gefällte Todesurtheile. Den Statthalter hierzu zu drängen, war der Priester Aufgabe.

Pontius, wegen des Ehrenwurfspießes (pilum), mit welchem einer seiner Vorfahren geschmückt worden war, Pilatus genannt, war ein entschiedener Gegner der Juden.

Die Hohenpriester und die übrigen Mitglieder des Synedriums mochten fürchten, daß der Grund, welchen sie dem Volk gegenüber zu Jesu Verderben geltend gemacht hatten, „er sei ein Religionsumstürzler, ein Gotteslästerer," bei dem Statthalter nicht maßgebend sein werde. Daher stellten sie den Angeschuldigten hier als eine der römischen Herrschaft politisch gefährliche Person dar.

„Er habe sich zum Könige der Juden aufgeworfen, dem Kaiser den Zins verweigert," wird ihm vorgeworfen.

Pilatus, welcher sehr wohl wußte, daß aus der Priester Munde nur Haß und Eifersucht spreche, welcher ihre Befürchtung, durch Jesum die Gewalt über das Volk und damit die Aussicht auf reiches Einkommen zu verlieren, durchschaute, war wenig geneigt, denselben nachzugeben.

Aber seine, der priesterlichen Ränkesucht gegenüber an den Tag gelegte persönliche Schwäche, seine Furcht vor des Kaisers Ungnade und die Besorgniß, das durch den Fanatismus der Priester aufgestachelte Volk gegen sich zu haben, neutralisirten endlich seine gute Absicht: den Unschuldigen zu retten.

Der schwache Staat unterliegt so der in sich durch Einigkeit starken Tempelaristokratie. Das stolze Rom läßt sich zum Henkersknecht des Priesterthums Judäas herabwürdigen!

Das Ober-Ammergauer Spiel zeichnet den römischen Statthalter anders als das Evangelium.

Während dieses den willensarmen, der priesterlichen Schlauheit und Energie gegenüber gänzlich machtlosen Schwächling vor uns hinstellt, sehen wir dort anfänglich wenigstens in ihm das

Urbild des kalten, unbeugsamen altrömischen Richters, welcher den leidenschaftlich erregten, in allen Fibern zitternden, vor Wuth schäumenden Anklägern mit eherner Stirne entgegen tritt. Satyrisch lächelnd sieht er mit spöttischer Ruhe auf die geifernde Menge hernieder, ruft den zelotischen Priestern verächtlich die Worte zu: „daß ihre Meinung nicht als die des Volkes anzusehen sei!“ —

Luk. 22, 66 u. f. w. Matth. 26, 63—65.

Im 11. Akte des Spiels erscheint Jesus am Morgen des für ihn verhängnißvollen Tages nochmals vor dem hohen Rath. „Bist du Christus? Sage es uns,“ fragt ihn Kaiphas. Worauf Jesus: „Sage ich es euch, so glaubt ihr es nicht; frage ich aber, so antwortet ihr nicht und laßt mich doch nicht los.

Darum von nun an wird des Menschen Sohn sitzen zur rechten Hand der Kraft Gottes.“

Nunmehr fragt der Hohepriester nochmals: „Bist du denn Gottes Sohn?“ Worauf Jesus mit unbeschreiblicher Würde die feierliche Antwort giebt: „Du sagst es; denn ich bin es!“

Da ruft Kaiphas aus: „Er hat Gott gelästert; was bedürfen wir weiter Zeugniß?“ und der ganze hohe Rath sekundirt mit Mark und Bein durchdringender Einstimmigkeit: „Er ist des Todes schuldig! Fort mit ihm zu Pilatus!“

Die Schergen binden Jesum nun und führen ihn auf das Prätorium (Richthaus), den ehemaligen Palast des großen Herodes, welcher an den Thurm Antonia, Hauptquartier der römischen Militärmacht, grenzte.

Es war Freitag früh, der Morgen des Tages, an welchem die Juden das Osterlamm essen. Sie würden sich verunreinigt und das Fest nicht haben feiern können, wären sie in das Richthaus getreten. Sie blieben daher vor demselben. Der Statthalter, von ihrer Anwesenheit benachrichtigt, begiebt sich nun, nach dem Evangelium, auf die Bima, den freien Platz vor dem Prätorium, auf welchem sich der Richtstuhl befand, nach der Mosaiksteinpflasterung, die diesem zum Podium diente, hebräisch Gabbatha,

griechisch λιθόστρωτος benannt, im Ober-Ammergauer Spiel auf den Balkon seines Palastes.

Pilatus, wie wir wissen, von vornherein wenig geneigt, der Priester Ansinnen nach zu kommen, nimmt Jesus in das Prätorium. Nachdem er sich bis zur Augenscheinlichkeit überzeugt, daß es nur der Knechte der Finsterniß unbegrenzter Haß gegen den Verkünder des Lichtes ist, welcher Jesum zu vernichten sich anschickt, tritt er nach einiger Zeit wieder hinaus und ruft ihnen zu: „Ich finde keine Schuld an ihm!“ Joh. 18, 38.

Aber die Priester und das von ihnen aufgestachelte Volk werden immer dringlicher. „Er habe das Volk mit seiner Lehre erregt, im ganzen jüdischen Lande und Galiläa,“ sagen sie.

Als Pilatus hört, daß Jesus aus Galiläa komme, richtet er an ihn die Frage: ob er ein Galiläer? Da diese Frage bejaht wird, lehnt der Statthalter, ersichtlich erfreut, einen Vorwand gefunden zu haben, es ab, das Urtheil über Jesum zu bestätigen, weil dieser unter des Herodes Gerichtsbarkeit gehöre.

Murrend ziehen die Priester und der ihnen folgende Haufen mit dem Opfer ihrer Rache vor ein neues Forum. —

XII. Akt.

Jesu Erscheinen vor Herodes wird im Ammergauer Spiel sehr treffend mit der Verspottung des heimtückisch seiner Kraft beraubten, gewaltigen Kriegers und Helden Simson durch die Philister verglichen. — Buch der Richter 16, 21.

Jesus steht vor Herodes.

Herodes Antipas, des großen Herodes zweiter Sohn, Vier- oder eigentlich Viertelsfürst (Tetrarch) von Galiläa, durch die Entführung der Herodias, seiner Schwägerin, und die Ermordung des Täufers Johannes berüchtigt, hatte schon früher von dem Nazarener gehört.

Es war Herodes von den Einen gesagt worden: Jesus sei Johannes der Auferstandene, von den Anderen aber wurde dies Auf-

Luk. 9, 7—9. treten als das Wiedererscheinen Elias oder eines anderen der alten Propheten erklärt. Jener war daher begierig, den neuen Propheten zu sehen.

Lukas, der einzige Evangelist, welcher über diese Begegnung berichtet, sagt hierüber:

Luk. 23, 8, 9, 11. „Da aber Herodes Jesum sah, ward er sehr froh, denn er hätte ihn längst gern gesehen; denn er hatte viel von ihm gehört und hoffte, er würde ein Zeichen von ihm geben.

Und er fragte ihn mancherlei. Er antwortete ihm aber nichts." Und weiter unten: „Aber Herodes und sein Hofgesinde verachteten und verspotteten ihn."

Hieraus leitet das Ammergauer Spiel seine Motive ab. — Herodes stellt an Jesum verschiedene neugierige Fragen und fordert ihn auf, Wunder zu thun.

Dieser beobachtet dasselbe würdevolle Schweigen, wie vor Kaiphas und Pilatus. Er schweigt selbst dann, als Herodes, beschämt und gedemüthigt vor den höfischen Schranzen, die eigene Schande dadurch zu verdecken sucht, daß er Jesum verhöhnt.

Schuld aber kann auch er an dem Angeklagten *nicht* finden und sendet ihn deßhalb zu Pilatus zurück.

Von Priestern und Pöbel geführt, setzt sich der Zug unter dem unaufhörlichen Rufe: „Er sterbe! er sterbe!" wieder nach dem Richthause hin in Bewegung.

XIII. Akt.

Die nun folgende, den 13. Akt bildende Geißelung und Dornenkrönung wird durch zwei alttestamentarische Vorbilder eingeleitet.

Im *ersten*, welches wir, eben so wie dasjenige des 9. Aktes (Hiob's Verspottung durch sein Weib), aus ästethischen Gründen ganz beseitigt wissen möchten, bringen Josephs Brüder den in das 1. Mose 37, 31—34. Blut eines Ziegenbocks getauchten Rock des Ausgesetzten dem trauernden Vater zurück.

Das *zweite* zeigt Abraham in dem Augenblick, als er den

ihm aus Engels Mund werdenden Befehl: des zum Opfer ausersehenen Isaaks Leben zu schonen, empfängt und das Opferthier, einen mit dem Kopf in Dornen verwickelten Widder, erfaßt. — 1. Mose 22, 13.

Jesus steht wieder vor Pilatus.

Dieser versucht jedes Mittel ihn zu retten. Aber das von den Priestern blutdürstig gemachte Volk brüllt unabläßig: „Kreuzige! Kreuzige!“

Da greift Pilatus zu einem Mittel, schrecklich, grausig genug zwar, aber doch immerhin der Absicht entspringend, den Unschuldigen vom Tode zu retten.

Unter dem Anscheine des Hohnes, befiehlt Pilatus den vermeinten „König der Juden“ zu geißeln.

Die Geißelung war das gewöhnliche Vorspiel der Kreuzigung, einer speziell römischen, über gemeine Verbrecher und Sklaven zu verhängenden Strafe, einer Strafe, bei welcher man zum Tode noch die Schande hinzufügen wollte. —

Der sich erhebende Vorhang der Mittelbühne führt uns den an einen Pfahl gebundenen, seiner Kleidung entledigten Heiland unter den Händen der römischen Soldateska vor Augen. Taktvoll genug, läßt die Regie die martervolle Geißelung soeben beendet sein.

So erschütternd für das Gefühl der Anblick des Dulders, so erhaben, so übermenschlich groß ist wiederum der Eindruck seiner Ergebenheit, seiner Willensstärke.

Aber die Prüfung ist noch nicht vollendet, der Kelch des Leidens noch lange nicht bis auf den Grund geleert!

Hochklopfenden Herzens wartet der Zuschauer des weiteren Verlaufs.

Nach den letzten Geißelhieben von der Säule los gebunden, sinkt Jesus kraftlos zusammen.

Von den Kriegsknechten emporgerissen und auf einen Sitz niedergedrückt, beginnt mit ihm nun wiederum jenes verruchte Spiel, unter welchem er schon in der Nacht so unsäglich zu leiden hatte.

Man bringt, zum Zeichen seiner angeblich angemaßten Königs-

würde, einen zerrissenen Fetzen purpurrothen Tuchs und hängt ihn um seine Schultern. Man giebt ihm in die Hand einen Rohrstab, das Szepter. Man preßt in die Schläfe seines Hauptes mit roher Gewalt die Krone aus Dornen.

„Heil dir, König der Juden," ruft ihm der Söldner Rotte, römische Bürger hätten sich niemals so weit herabgewürdigt, von den Priestern so weit herabwürdigen lassen, zu, indem sie an ihm vorüberziehen und spöttisch vor ihm hinknieen. Man speit ihn an. Man schlägt ihn mit Fäusten ins Gesicht.

Mitleidsvoll deckt der fallende Vorhang das grause Schauspiel. —

XIV. Akt.

Der 14. Akt hat ebenfalls zwei Vorbilder.

In dem *ersten* wird von der bisher beobachteten Praxis, die neutestamentarische Handlung zu parallelisiren, abgewichen.

Die Jesu wiederfahrene Schmach, die Größe seines Opfers wird nun durch einen krassen Gegensatz zum lebendigen Ausdruck gebracht.

Joseph, der von seinen Brüdern Gemißhandelte und Verrathene, erscheint, mit König Pharaos Ring und Kette geschmückt, in weiße Seide gekleidet, auf einem mit weißen Rossen bespannten Wagen, um im Triumph herumgeführt und dem ägyptischen Volk als Vater und Wohlthäter des Landes vorgestellt zu werden. —

1. Mose 41, 41—43.

Ergreifend ist bei dieser Szene der Wechsel zwischen den sanft klagenden Tönen des Chorgesangs, welcher auf Jesum Bezug nimmt:

Ach, seht den König! Seht zum Hohne
Gekrönt ihn, — ach, mit welcher Krone!
Und welch' ein Szepter in der Hand!
Mit Purpur seht ihr ihn behangen,
Ach ja! — in rothen Lappen prangen.
Ist das des Königs Festgewand?
Wo ist an ihm der Gottheit Spur?
Ach, welch' ein Mensch!
Ein Wurm — ein Spott der Henker nur!
Seht, welch' ein Mensch!

und dann plötzlich mit lautem Jubel auf Joseph übergeht:

Zur Hoheit Joseph auserwählet;
Seht, welch' ein Mensch!
Zum Mitleid Jesus vorgestellt.
Laut soll es durch Aegypten schallen:
Es lebe Joseph hoch und hehr!

Und tausendfach soll's wiederhallen:
Aegyptens Vater — Freund ist er!
Und Alles stimme — groß und klein
In unsern frohen Jubel ein!

Du bist Aegyptens Trost und Freude,
Ein Glück, wie ihm noch keines war;
Dir Joseph bringt Aegypten heute
Die Huldigung voll Jubel dar.

Laut soll es durch Aegypten schallen u. s. w.

Das zweite Vorbild parallelisirt die Wahl der Ankläger Jesu zwischen ihm und Barrabas mit dem bei Aarons Opfer von Moses vorgeschriebenen Losen über die beiden Böcke, von denen einer dem Herrn geopfert, der andere aber freigelassen werden solle. — 3. Mose 16, 8.

Der Chor begleitet dasselbe durch einen tiefergreifenden, herrlichen Wechselgesang, welchen er mit einem zweiten, hinter dem Vorhange auf der Bühne befindlichen Chor des blutdürstigen Volks ausführt.

Es heißt in demselben:

Des alten Bundes Opfer dieß,
Wie es Jehovah bringen hieß:
Zwei Böcke wurden vorgestellt,
Darüber dann das Loos gefällt,
Wen sich Jehovah auserwählt.
Jehovah, durch dies Opferblut
Sei deinem Volke wieder gut!

Das Blut der Böcke will der Herr
Im neuen Bunde nimmermehr;
Ein neues Opfer fordert er.

Ein Lamm, von aller Makel rein,
Muß dieses Bundes Opfer sein.
Den Eingeborenen will der Herr;
Bald kommt — bald fällt — bald blutet Er.

Chor. Ich höre schon ein Mordgeschrei:
Volk. Barrabas sei
Von Banden frei!
Chor. Nein Jesus sei
Von Banden frei! —
Wild tönet ach! der Mörder Stimm'
Volk. Ans Kreuz mit ihm! Ans Kreuz mit ihm!
Chor. Ach, seht ihn an! Ach, seht ihn an!
Was hat er Böses denn gethan?
Volk. Entlässest du den Bösewicht,
Dann bist des Kaisers Freund du nicht.
Chor. Jerusalem! Jerusalem!
Das Blut des Sohnes rächet noch an euch der Herr!
Volk. Es falle über uns und unsere Kinder her!
Chor. Es komme über euch und eure Kinder!

Noch steht Pilatus den immer höher brandenden Wogen gegenüber fest wie ein Fels im Meere. Mit verächtlichem Blick sieht er auf den von Priestern geführten Pöbelhaufen hinab.

Aber immer dringender und ungestümer wird der Blutes-lüsternen Verlangen.

Matth. 27, 19. Da greift Pilatus, den auch sein Weib durch einen Boten um des „Gerechten" Rettung bitten läßt, zum letzten Mittel.

Die Juden hatten den Gebrauch: zum Osterfeste einen Gefangenen, nach eigner Wahl des Volks, frei zu geben.

Pilatus beabsichtigte Jesu die Wohlthat dieses Gebrauchs zu Gute kommen zu lassen. Er fragt daher das Volk, welchen von zwei Angeschuldigten, Jesum, der sich den König der Juden nenne, oder Barrabam, einen zum Tode verurtheilten Raubmörder, es frei haben wolle.

Das Scheusal Barrabas wird vorgeführt und, wiederum eine tief ergreifende Szene, neben den göttlich erhabenen Dulder Jesus

hingestellt. „Seht! welch' ein Mensch!" ruft Pilatus, um sein Mitleid, seine Theilnahme zu wecken, dem Volke zu. Aber das verblendete, irre geleitete verlangt Blut. „Kreuzige! Kreuzige!" antwortet es in blinder Wuth.

Der Ton der Priester wird um so gebieterischer, je mehr des Statthalters Unschlüssigkeit an den Tag tritt.

„Lässest du diesen los, so bist du des Kaisers Freund nicht. Joh. 19, 12.
Denn wer sich zum Könige macht, ist wider den Kaiser!" so drohen die Schlangenlistigen. Und als Pilatus abweisend entgegnet: „Soll ich Euren König kreuzigen?" da heucheln sie plötzlich, sie, die ständigen Widersacher und Feinde der zu Recht bestehenden Obrigkeit, Treue und Ergebenheit für den Kaiser, Eigenschaften, welche ihnen bis dahin durchaus fremd. „Wir haben keinen König denn den Kaiser," rufen sie nun dem Statthalter zu, das beste Mittel zum Zweck, verneint er ihr Begehr, ihn des Hochverraths zu bezichtigen.

Pilatus schwankt. Die Aussicht auf des Kaisers Ungnade, die Furcht vor der priesterlichen Tücke, deren Folgen er schon früher empfunden, und die Möglichkeit materieller Verluste drängen seine gute Absicht in den Hintergrund.

Der Vertreter des gewaltigsten, weltbeherrschenden Reichs jener Tage, beugt sich der Priesterschaft einer unter seiner Oberhoheit stehenden Provinz!

Pilatus giebt Barrabam frei. Er bestätigt das priesterliche Urtheil gegen Jesum. —

Nachdem er das inhaltsschwere, in Zeit und Ewigkeit nicht zu vergessende Wort gesprochen, da nimmt er, in Erkenntniß fluchwürdigen Unrechts, im Schamgefühl unverzeihlicher Schwäche, im Bedürfniß, der ungeheuren Verantwortlichkeit erdrückende Last nach Möglichkeit von sich zu wälzen, Wasser und, zum Zeichen der Reinigung die Hände hineintauchend, ruft er dem Volk zu: „Ich bin unschuldig an dem Blut dieses Gerechten, sehet ihr zu!" Matth. 27, 24.

Im Sinnesrausch befriedigter Rache erwiedert das Volk in

seiner Unzurechnungsfähigkeit jene Mark und Bein durchdringenden, schauerlichen Worte: „Sein Blut komme über uns und unsere Kinder!“

Matth. 27, 25.

XV. Akt.

Wir erreichen in den nun folgenden Akten den Höhepunkt der Gesamtdarstellung.

Der 15. Akt beginnt mit dreien, den Weg nach Golgatha und seine Folgen versinnbildlichenden Gleichnissen.

Wie Isaak das Opferholz, dessen Flammen ihn zur Ehre und zum Wohlgefallen „eines starken, eifrigen“ Gottes verzehren sollen, selbst den Berg Moriah hinauf trägt, also trägt Jesus des Kreuzes Holz selbst nach Golgatha.

1. Mose 22, 6.

Betet an und habet Dank!
Der den Kelch des Leidens trank,
Geht nun in den Kreuzestod
Und versöhnt die Welt mit Gott.

Wie das Opferholz getragen
Isaak selbst auf Moriah,
Wanket, mit dem Kreuz beladen,
Jesus hin nach Golgatha.

Betet an und habet Dank u. s. w.

4. Mose 21, 8—9. Joh. 3, 14. erklärt der Chor, während die von Moses in der Wüste errichtete eherne Schlange, deren Anblick neues Leben gab, auf Jesu Leiden und Kreuzestod, als Erlösungsmittel für alle Sünder, hindeuten soll.

Dem entsprechend singt der Chor:

Angenagelt wird erhöhet
An dem Kreuz der Menschensohn.
Hier an Moses Schlange sehet
Ihr des Kreuzes Vorbild schon.
Betet an und habet Dank! u. s. w.

Von den gift'gen Schlangenbissen
Ward dadurch das Volk befreit:

So wird von dem Kreuze fließen
Auf uns Heil und Seligkeit.
Betet an und habet Dank! u. s. w.

Jesus tritt seinen letzten Gang an. —

Bei den Römern lag die Pflicht: Todesurtheile zu vollstrecken, den Soldaten ob. Jesus wurde daher einer Kohorte jener rohen Söldlinge übergeben, die seine Leiden schon so erheblich zu vergrößern gewußt hatten. An ihm und zwei gemeinen Verbrechern sollte die Strafe der Kreuzigung vollzogen werden. Der göttliche Erlöser wird also jenen Kreaturen gleichgestellt, welche Rom der Ehre des Todes durch das Schwert für unwerth hält.

Das Nahen des traurigen Zuges kündet sich schon durch das thierische Gebrüll und Gejauchze des bis zur Bestialität aufgehetzten Pöbels an.

Vorweg des Gesetzes Diener, die Liktoren, ihres Amtes Attribute, die fasces,*) tragend. Ihnen folgt, hoch zu Roß, ein römischer Hauptmann mit dem Legionsadler. Dahinter der unter des Kreuzes Wucht keuchende und endlich zusammenbrechende Jesus. Dann die beiden Schächer, Henkersknechte, Soldaten, Priester und endlich Jerusalems Söhne und Töchter — das Volk, dasselbe Volk, welches wenige Tage vorher Entzückens voll: „Hosiannah!“ gerufen hatte und nun: „Kreuzige! Kreuzige!“ schreit.

Jesus wird von roher Henkershand wieder emporgerissen, ihm das Kreuz von Neuem auf seine Schultern gelegt. Endlich verlassen ihn seine letzten Kräfte. Unter den Schlägen und Stößen seiner Peiniger sinkt er ohnmächtig zu Boden.

Die römischen Söldlinge hielten das Tragen des Kreuzes für eine Entwürdigung. Deßhalb zwingen sie einen des Wegs ahnungslos daherkommenden Mann, Simon von Cyrene, für Jesus das Marterholz nach Golgatha zu tragen.

*) Fasces hießen die Bündel Holzstäbe mit daraus hervorragendem Beile, welche als Zeichen der peinlichen Gerichtsbarkeit von den Gerichtsdienern im alten Rom den höheren Magistratspersonen vorangetragen wurden.

Der Zug setzt sich wieder in Bewegung.

An den Straßenecken erscheinen Frauen und Jungfrauen, welchen des Nazareners Leiden Thränen entlocken. Nach ihnen wendet sich Jesus hin und mit gebrochener Stimme ruft er ihnen
Luk. 23 28. die prophetischen Worte zu: „Ihr Töchter von Jerusalem, weinet nicht über mich, sondern weinet über euch selbst und über eure Kinder."

Auch seiner Liebsten Einige sind ihm auf dem Todesgange nahe. Seine Mutter, auf Johannes und Magdalena gestützt, folgt schweigend und unter der ungeheuren Schmerzenslast fast erliegend, in der Ferne.

Endlich hat sich das herzzerreißende, markerschütternde Bild vor unseren Augen abgespielt. Das zusammengepreßte Herz athmet hoch auf. Im Zuschauerraum herrscht eine heilige, andächtige, nur von dem immer häufiger werdenden Schluchzen unterbrochene Stille.

Noch aber haben wir Größeres, Ergreifenderes, Erhabeneres zu durchleben. —

XVI. Akt.

Nach kurzer Pause erscheint der inzwischen abgetretene Chor wieder. Er hat die bunten Gewänder abgelegt und sich in tiefe Trauer gehüllt.

Der Chorführer richtet die folgende, von sanft klagender Musik begleitete, gleichsam melodramatische Anrede an die Zuschauer:

Auf, fromme Seelen! auf und gehet
Von Reue, Schmerz und Dank durchglüht
Mit mir zum Golgatha und sehet,
Was hier zu eurem Heil geschieht.
Dort stirbt der Mittler zwischen Gott
Und Sünder den Vermittlungstod.
Ach! nackt, von Wunden nur bekleidet,
Liegt er hier bald am Kreuz für dich;

Die Rache der Gottlosen weidet
An seiner Blöße frevelnd sich;
Und Er, der dich o Sünder liebt, —
Schweigt, leidet, duldet und vergiebt!
Ich hör' schon seine Glieder krachen,
Die man aus den Gelenken zerrt;
Wem soll's das Herz nicht beben machen,
Wenn er den Streich des Hammers hört,
Der schmetternd ach! durch Hand und Fuß
Grausame Nägel treiben muß!

Auf fromme Seelen, naht dem Lamme,
Das sich für euch freiwillig schenkt;
Betrachtet es am Kreuzesstamme.
Seht zwischen Mördern aufgehängt,
Giebt Gottes Sohn sein Blut! —
Und ihr gebt keine Thränen ihm dafür? —
Selbst seinen Mördern zu vergeben,
Hört man ihn gleich zum Vater fleh'n,
Und bald, bald endigt er sein Leben,
Damit wir ew'gem Tod entgeh'n.
Durch seine Seite dringt ein Speer
Und öffnet uns sein Herz noch mehr! —

Von der Szene her erdröhnen die verhängnißvollen Hammerschläge. Das Blut beginnt in den Adern zu erstarren. Das Herz will im Busen zerspringen.

Da, unvermerkt zum Rezitativ übergegangen, fällt der Chor mit unendlich lieblichen Klagetönen ein. Innige Wehmuth, stille Trauer bemächtigt sich Aller, wenn der Chorführer beginnt:

Wer kann die hohe Liebe fassen,
Die bis zum Tode liebt,
Und statt der Mörder Schaar zu hassen,
Noch segnend ihr vergiebt.

und der Chor an die Zuschauer gerichtet, mahnt:

O bringet dieser Liebe
Nur fromme Herzenstriebe
Am Kreuzaltar
Zum Opfer dar!

Endlich verstummt der Gesang.

Wahrhaft geisterhafte Stille lagert über den Tausenden.

Der Vorhang erhebt sich.

Welch' ein Gefühl, unvergeßlich für alle Zeit, durchbebt die Brust! Ein ungeahnter, überwältigender Eindruck bemächtigt sich unserer.

Vor uns Golgatha — der tiefsten Trauer ewige Stätte und doch des reinsten Lichtes unversiegbarer Urquell! Vor uns der Heiland am Kreuzesstamme!

Die Kreuze mit den beiden Schächern, etwa halb aufgerichtet, erheben sich vor unseren Augen.

Das dritte, mittlere, liegt flach am Boden. Die Henkersknechte haben mit den letzten Hammerschlägen soeben ihre grause Handthierung beendet.

Nun erhebt sich auch dieses. Wir sehen, nicht vermögen Worte den Eindruck seinem ganzen Umfange nach wiederzugeben, den Erlöser, wie ihn alle Meister des Pinsels und des Meißels dargestellt haben, lebend am Kreuzesstamme vor uns.

„Welch' ein Eindruck," sagt Meister Devrient, „macht dieses lebendige Kruzifix! Die Gestalt ist wahrhaft schön, die ausgebreiteten Arme, das gesenkte Haupt machen den rührendsten Eindruck, der aber seine eigentliche Stärke durch das unmittelbar dramatische Leben erhält, das uns nun mehr als 1800 Jahre zurück und ins volle Mitgefühl mit denen, die dort unter dem Kreuze stehen, versetzt — Maria, von den Frauen unterstützt, Johannes, die gefalteten Hände abwärts gerungen, zu seinem Meister aufschauend und Magdalena, knieend, das Haupt mit den aufgelösten blonden Haaren*) gegen den Stamm des Kreuzes gelehnt.

Mit welchem Gewicht fallen uns alle Worte vom Kreuze herab in die Seele! Das Niederblicken auf die Mutter und auf Johannes,

*) Auch die Magdalena des Jahres 1870/71 war blond.

das letzte Sinken des Hauptes — welch' eine Weihe der allertiefsten Rührung! Wir haben mit durchgelebt, was er vollbracht hat!"

Ist die Illusion, welcher wir während der ganzen, über 6 Stunden dauernden Darstellung uns hingegeben, eine große, sich stets steigernde gewesen, jetzt erreicht sie ihren Höhepunkt. Unsere Gedanken, sie versetzen sich zurück, nicht etwa nur in der zarten Kindheit Tage, da unser Ohr auf der Mutter Schoß der heiligen Geschichte erste ahnungsvolle Kunde vernahm, nein, zurück auf das wahre Golgatha, auf das der Finsterniß niedere Sklaven des Lichtes Helden zum Tode führten. Wer sie vergessen haben sollte, die ersten, in kindlich reinem Herzen aufgekeimten Gefühle wahren, ungefälschten Christenglaubens, der gehe hin in das stille Thal, um durch diese eine Szene wieder zu gewinnen, was des Lebens Stürme, der Welt hochbrausende Fluth ihm entrissen haben sollte.

Bevor noch das Kreuz aufgerichtet, hat Pilatus die bei solcher Gelegenheit nach römischem Brauch an das Kreuz zu heftende Tafel gesendet. Auf derselben war in hebräischer, griechischer und lateinischer Sprache geschrieben: „Jesus von Nazareth, der Juden König." Joh. 19, 19. Diese Inschrift hatte etwas Beleidigendes für die Juden. Sie verlangten daher vom Statthalter in Stelle dieser Worte zu setzen, „daß Jesus sich nur für den König der Juden ausgegeben habe." Joh. 19, 21—22.

Pilatus weist indessen, in dieser Nebensache plötzlich wieder unbeugsam geworden, die Bittsteller mit den Worten ab: „Was ich geschrieben habe, das habe ich geschrieben."

Jesu Jünger sind bis auf Johannes geflohen. Nur er und die treuen Freunde aus Bethanien haben ihn auf dem Leidenswege nicht verlassen.

Auf Johannes gestützt, erscheint Maria, die Mutter, am Kreuze. Als Jesus ihrer ansichtig wird, ruft er ihr, auf den Jünger deutend, mit unendlicher Wehmuth zu: „Weib, siehe das ist dein Sohn" und diesem: „Siehe, das ist deine Mutter!" trotz ihrer Einfachheit wunderbar zu Herzen dringende Worte. Joh. 19, 26—27

Nachdem die Kriegsknechte um die Kleider gelost, das Zwiegespräch mit den Schächern stattgefunden hat und Jesus von verschiedenen Vorbeigehenden verhöhnt worden ist, verlangt er zu trinken.

In ein in der Nähe stehendes Gefäß mit dem gewöhnlichen, aus Wasser und Weinessig bestehenden Getränk der römischen Soldaten, welches sie stets bei sich führen mußten, der poska, taucht einer der Kriegsknechte einen Schwamm, befestigt denselben an ein Rohr und reicht ihn dem Sterbenden. Jesus wird ersichtlich immer schwächer. Im Augenblick des Todeskampfes faßt ihn, brennender und qualvoller, als alles körperliche Weh, die Verzweiflung. „Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?“ ruft Jesus in höchster Extase aus.

Aber nur einen Augenblick hält dieser Seelenkampf an. Je mehr des Lebens Funken im Körper zu erlöschen beginnt, desto heiterer, fröhlicher erhebt sich zu ihrem Schöpfer — die Seele. In seinem Tode die Erlösung der in Sünde untergegangenen Menschheit erblickend, ruft er, in vollem Gefühl seiner Größe, in vollem Bewußtsein seiner Mittlerschaft, sterbend die Worte aus: „Vater in Deine Hände befehle ich meinen Geist!“

So groß aber war die Allgewalt, welche sie ausübten, daß der am Kreuzesstamm die Wache haltende römische Hauptmann, der Tradition nach ein Sohn aus des Rheines Gauen, in seiner Muttersprache, der deutschen also, das vom Evangelisten Matthäus verbriefte Zeugniß ablegt: „Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn gewesen.“

Matth. 27, 54.

Endlich hat der Mittler ausgelitten. Nach kurzem Todeskampfe haucht der Dulder seine Seele aus. Müde sinkt das dornengekrönte Haupt auf die Brust. Es ist vollbracht! — —

Markerschütternd rollt der des Tempels Vorhang zerreißende Donner vom Berge Moriah herüber nach Golgatha.

Bestürzt meldet ein Tempeldiener das Geschehene. Die Priester verlassen eiligst die Todesstätte. —

Inzwischen hat sich der Tag zu neigen begonnen.

Mit dem Abendstern des Freitags (des 14. Nissan) begann das Passahfest. Es war nach dem jüdischen Gesetze nicht zulässig, die Gekreuzigten über das Fest hinaus auf Golgatha zu belassen. Sie mußten also, lebten sie noch, vorher getödtet werden.

Die besondere Grausamkeit der Kreuzigung, einer ächt römischen, von den Juden, welche nur die Steinigung kannten, sonst nicht angewendeten Todesstrafe, bestand darin, daß die damit Belegten noch zwei, drei, ja sogar vier Tage, um endlich zu verhungern und zu verdursten, leben konnten.

Das Bluten aus den Wunden der Hände und Füße hörte nämlich bald auf. Die unnatürliche Haltung des Körpers, in Folge deren Störungen des Blutumlaufes und endlich ein Erstarren der Gliedmaßen eintrat, war die eigentliche Todesursache dieser überaus unmenschlichen Strafe. Gekreuzigte von starker Körperkonstitution verschmachteten. Die Absicht der grausamen Strafe war die, die Verbrecher oder die Sklaven, welche von ihren Händen üblen Gebrauch gemacht hatten, dieses Gebrauchs beraubt, am Holze verfaulen zu lassen.

Jesus wurde durch den früheren Eintritt seines Todes von der ganzen Größe der ihm zugedachten Qual bewahrt.

Noch aber lebten die beiden Schächer. Sie mußten also, um die Körper beseitigen zu können, auf andere Weise vom Leben zum Tode gebracht werden.

Das einzig wirklich Unschöne, gewissermaßen das Gefühl Beleidigende, in dem Ober-Ammmergauer Passionsspiele ist die nun folgende, allzu treue Darstellung des Bibeltextes: „Da kamen die Kriegsknechte und brachen dem ersten die Beine und dem andern, der mit ihm gekreuzigt war.“ Joh. 19, 32. Wiewohl den Darstellern durchaus kein Leid geschieht und in der Szene selbst auch an sich nichts Anstößiges liegt, so ist es doch immerhin Angesichts der, wie schon wiederholt erwähnt, sehr hochgradigen Illusion ein peinliches Gefühl, während bei den übrigen Martern dem Auge der Anblick

aufs Taktvollste entzogen oder doch auf ein Minimum beschränkt wird, hier die Manipulation in ihrer ganzen Grausigkeit vor sich vollziehen zu sehen. —

Um so wohlthuender wirkt dagegen die nun folgende Kreuzesabnahme.

Nachdem der römische Hauptmann durch einen Stich mit der Lanze in des Gekreuzigten Seite, aus der Blut fließt (technisch sehr künstlich durch eine Vorrichtung in der Lanzenspitze ausgeführt), die Ueberzeugung gewonnen, daß er todt, erscheinen Joseph von Arimathia und Nikodemus. Sie haben die Erlaubniß, Jesum begraben zu dürfen.

Das Volk hat sich inzwischen verlaufen. Einsam stehen die drei Kreuze. Nur die wenigen bis in den Tod getreuen Lieben, unter ihnen von den Jüngern nur Johannes, sind geblieben.

Nikodemus steigt auf einer Leiter an der Rückseite des Kreuzes empor. Er legt ein langes, weißes Linnen derart um Jesu Brust, daß die Enden desselben vom Kreuz herab zur Erde fallen.

Nachdem auch Joseph von Arimathia an der Vorderseite vermittelst einer Leiter emporgestiegen und Nikodemus die Nägel aus Händen und Füßen beseitigt hat, hebt jener den entseelten Körper
Joh. 19, 38. des Freundes und, nach Johannes Bericht, Lehrers mit schonendster Sorgfalt vom Kreuze ab und trägt ihn mit starker Hand die schwanke Leiter hinunter.

Ueberaus rührend ist die Szene, in welcher sich die trauernden Lieben nun um den Entseelten gruppiren. Maria, die Mutter, hält des theuren Sohnes Haupt in ihrem Schoße, während die Andern den Leichnam salben, ihn in die bereit gehaltenen Tücher hüllen und sodann in das geöffnete, kalte, dunkle Grab hineintragen.

Dasselbe schließt sich durch den davor gewälzten Steinblock. Römische Söldlinge beziehen vor demselben die Wache. —

Der vollendeten Erlösung Merkmal, ist, einen eigenthümlich ergreifenden, aber erhebenden Eindruck gewährend, nur das leere

Kreuz mit der zur Erde herabwallenden, weißen Leinwand auf der Schädelstätte geblieben.

Langsam, als dürfe er des in Andacht versunkenen Beschauers letzten Scheideblick auf des Erlösers Ruhestätte um Nichts kürzen, fällt der Vorhang. —

Im Zuschauerraum findet nun nach der bis aufs Allerhöchste gespannten Aufmerksamkeit ein förmliches Aufleben statt.

Es ist eine der größten und schwierigsten Aufgaben, welche die Dramatik aller Zeiten zu lösen verstanden, es ist die großartigste und wirksamste Szene, welche wir jemals auf einer Bühne haben darstellen sehen, die sich soeben vor unseren Augen abgespielt hat.

Die in den 20 bis 23 Minuten von der Kreuzesaufrichtung bis zur Abnahme an den Tag gelegte Ruhe, Präzision und Sicherheit der Ausführung sind, ganz abgesehen von klassischer Schönheit des Vorgeführten, ein wahres Meisterstück zu nennen. Namentlich ist die Aufgabe der Jesus-Darstellung, über 20 Minuten die unnatürliche Stellung am Kreuze auszuhalten, mögen auch die, übrigens völlig unsichtbaren, Hilfs- und Sicherheitsmittel noch so gute sein, eine ganz außerordentliche. —

XVII. Akt.

Jesus hat den Tod überwunden! Neues Leben ersteht mit ihm aus des Grabes Höhle!

In Festgewändern erscheint wiederum der Chor.

Sanft klagend beginnt derselbe der Liebe Großthat zu verkünden, einladend, in Jubeltönen Triumph zu singen:

Liebe! Liebe! In dem Blute
Kämpftest du mit Gottesmuthe
Deinen großen Kampf hinaus.
Liebe, du gabst selbst dein Leben
Für uns Sünder willig hin.
Stets soll uns vor Augen schweben
Deiner Liebe hoher Sinn.
Ruhe sanft nun heil'ge Hülle,

In des Felsengrabes Stille
Von den heißen Leiden aus!
Ruhe sanft im Schoß der Erde,
Bist du wirst verkläret sein;
Der Verwesung Moder werde
Nie dein heiliges Gebein!
Wie Jonas in des Fisches Bauche,
So ruhet in der Erde Schoß
Des Menschen Sohn. — Mit einem Hauche
Reißt Bande Er und Siegel los.
Triumph! Triumph! Er wird erstehn.
Wie Jonas aus des Fisches Bauch
So wird der Sohn des Menschen auch
Nun lebend aus dem Grabe gehn.

Jonas 2, 1. Matth. 16, 4. Luk. 11, 29—30. 2. Mose 14, 22—29.

Der Vergleich des vom Wallfisch verschlungenen Jonas mit Jesu, so biblisch richtig er ist, so wenig eignet er sich zur szenischen Darstellung. Eben so die im zweiten Vorbilde des 17. Aktes trockenen Fußes bewerkstelligte Durchschreitung des rothen Meeres Seitens der Juden.

Beide Bilder sind verfehlt.

Um so herrlicher dagegen ist die Wirkung der letzten, das zweite Vorbild erklärenden und die Auferstehungsszene des neuen Testaments einleitenden Jubelstrophen:

Groß ist der Herr, groß seine Güte!
Er nahm sich seines Volkes an,
Er führte durch der Wogen Mitte
Einst Israel auf trockner Bahn.

Triumph! Der todt war, wird ersteh'n,
Ihn decket nicht des Todes Macht.
Neu lebend wird aus eigner Macht
Der Körper aus dem Grabe gehn!

Vor dem von vier römischen Kriegsknechten bewachten Felsengrabe erscheint ein Engel. Von seinem überirdischen Glanze geblendet, sinken die schlaftrunkenen Söldner zur Erde. Der Stein, welcher des Grabes Thür verschließt, verschwindet unter des Himmels Donner.

In majestätischer Schönheit, das Siegespanier in der Rechten, entsteigt, von Lichtesglanz umgeben, Jesus dem Grabe.

Bald darauf erscheinen die Priester und als sie des Ereignisses Kunde vernehmen, versuchen sie, die Römer zu der Lüge: der Leichnam sei gestohlen, zu bewegen. Diese lehnen indessen ab.

Inzwischen sind die „an der Sabbather einem sehr frühe" nach des Gekreuzigten Grabe gewallfahrteten Frauen sichtbar geworden. Sie finden die Grabesstätte leer. Luk. 24, 1.

Nach der kurzen Begegnung Jesu mit Maria Magdalena fällt der Vorhang. —

Unter dem nun folgenden Jubelgesange des Chores hebt er sich bald darauf zum letzten Male.

Hallelujah!
Ueberwunden, überwunden
Hat der Held der Feinde Macht.
Er, Er schlummerte nur Stunden
In der düstern Grabesnacht.
Singet Ihm in heil'gen Psalmen,
Streuet Ihm des Sieges Palmen,
Auferstanden ist der Herr!
Jauchzet Ihm ihr Himmel zu,
Sing' dem Himmel, Erde, du.
Hallelujah Dir Erstandenen!

Preis Ihm, dem Todesüberwinder,
Der einst verdammt auf Gabbatha!
Preis Ihm, dem Heiliger der Sünder,
Der für uns starb auf Golgatha!
Bringt Lob und Preis dem Höchsten dar,
Dem Lamme, das getödtet war!
Hallelujah!
Das siegreich aus dem Grab hervor
Sich hebet im Triumph empor!
Hallelujah! Hallelujah!
Ja laßt des Bundes Harfe klingen,
Daß Freude durch die Seele bebt!

Laßt uns dem Sieger Kronen bringen,
Der auferstand und ewig lebt!
Bringt Lob und Preis u. s. w.

Preis Dir, der am Sühnaltar
Für uns gab sein Leben dar;
Du hast uns erkaufet Dir —
Dir nur leben, sterben wir:
Lobsinget alle Himmelsheere:
Dem Herrn sei Ruhm und Herrlichkeit!
Anbetung, Macht und Kraft und Ehre,
Von Ewigkeit zu Ewigkeit!

Den Schluß des Ganzen bildet Jesu Apotheose.

Von Himmelsglanz umgeben und der Heiligenschaar, welche ihm Siegespalmen reicht, umringt, überragt der Heiland Alles.

Zu seinen Füßen liegt, von des Siegers Zorne darnieder gestreckt, Judenthum und Heidenthum, Priester und Wucherer, Schriftgelehrte und Pharisäer, Pilatus, Herodes und die römischen Söldlinge, den endlichen Sieg des Lichts über die Finsterniß, der Wahrheit über die Lüge vergegenwärtigend. —

Mächtig ergriffen, bis in der Seele Tiefstinnerstes erschüttert und doch wunderbar gehoben, verläßt der Zuschauer nach achtstündiger Spieldauer das Theater.

Welche Gedanken, welche Gefühle erfüllen die Heimkehrenden! Wie so ganz anders, so ganz verschieden von allem Anderen, je Gesehenen derselben Art und Gattung ist der Eindruck dieses an sich so einfachen und doch so gewaltigen, so großartigen Spiels!

Nicht besser läßt er sich charakterisiren, als in Schiller's schon einmal zitirten Worten:

Wenn du das große Spiel der Welt gesehen,
So kehrst du reicher in dich selbst zurück!

Und nun noch wenige Worte zum Schluß!

Wer die Leidensdarstellung der Ober-Ammergauer mit ungetrübtem Blick gesehen, der wird mit uns sich zu dem Wunsche vereinen: „Möchte der biederen Thalbewohner frommes Spiel blühen und gedeihen!“ Der wird mit uns die Ueberzeugung gewonnen haben, daß eine Wiederholung desselben in kürzeren Zeitabschnitten — etwa alle 5 Jahre — nur segensreich wirken könnte; der wird es freudig begrüßen, wenn das deutsche Volk diese ehrbare Bundesgenossin im Kampfe für Wahrheit, Licht und Sitte recht sorgsam pflegen wollte; der wird in einer zu ermöglichenden Verallgemeinerung der geistlichen Spiele in Deutschland ein gewaltiges Mittel zur Unterdrückung der aus dem Westnachbarlande uns zukommenden Offenbachiaden, Kameliendamen-Stücke und sonstigen Bühnenerzeugnisse schlüpfriger Natur erblicken; der wird in dieser dramatischen Gottesverehrung ein gewaltiges Mittel zur Belebung wahren, reinen, ungefälschten Christenthums erkennen!

Darum den braven Ober-Ammergauern ein herzliches:
Glück auf!

Buchdruckerei von Oscar Raabe vorm. C. H. Storch u. Comp. Breslau.

Inhalt.

Seite

Einleitung . . . . . 1—4

I. Entstehung und Entwickelung der geistlichen Schauspiele in Deutschland . . . . . 5—76

II. Das Passionsspiel im Ober-Ammergau . . . . . 77—151

Von demselben Verfasser ist erschienen:

Skizzen vom Kriegs-Theater (1864).

Von der Eider bis Düppel . . . . — Thlr. 12 Sgr.
Von Düppel bis zur Waffenruhe . . — „ 18 „
Von Alsen bis zum Frieden . . . 1 „ — „

Zum Besten der Hinterbliebenen der Alliirten Königl. Preußischen und K. K. Oesterreichischen Armee.

In einer Anzahl Exemplare durch den Verfasser gegen Einsendung des Betrages franko zu beziehen.

Blücher's Kampagne-Journal der Jahre 1793 und 1794. (Verlag von Otto Meißner in Hamburg.) Zum Besten der Hinterbliebenen des Feldzuges von 1866 . . . . 1 Thlr.

Der Feldzug des Jahres 1866 in West- und Süddeutschland. (Verlag von Otto Meißner in Hamburg.) 3 Bände mit Karten und Plänen . . . . . 7 Thlr.

Author Knorr, Emil
Title Entstehung u. Entwicklung der geistlichen Schauspiele in Deutschland...
43914
K726e

DATE.
NAME OF BORROWER.

University of Toronto Library

DO NOT REMOVE THE CARD FROM THIS POCKET

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU